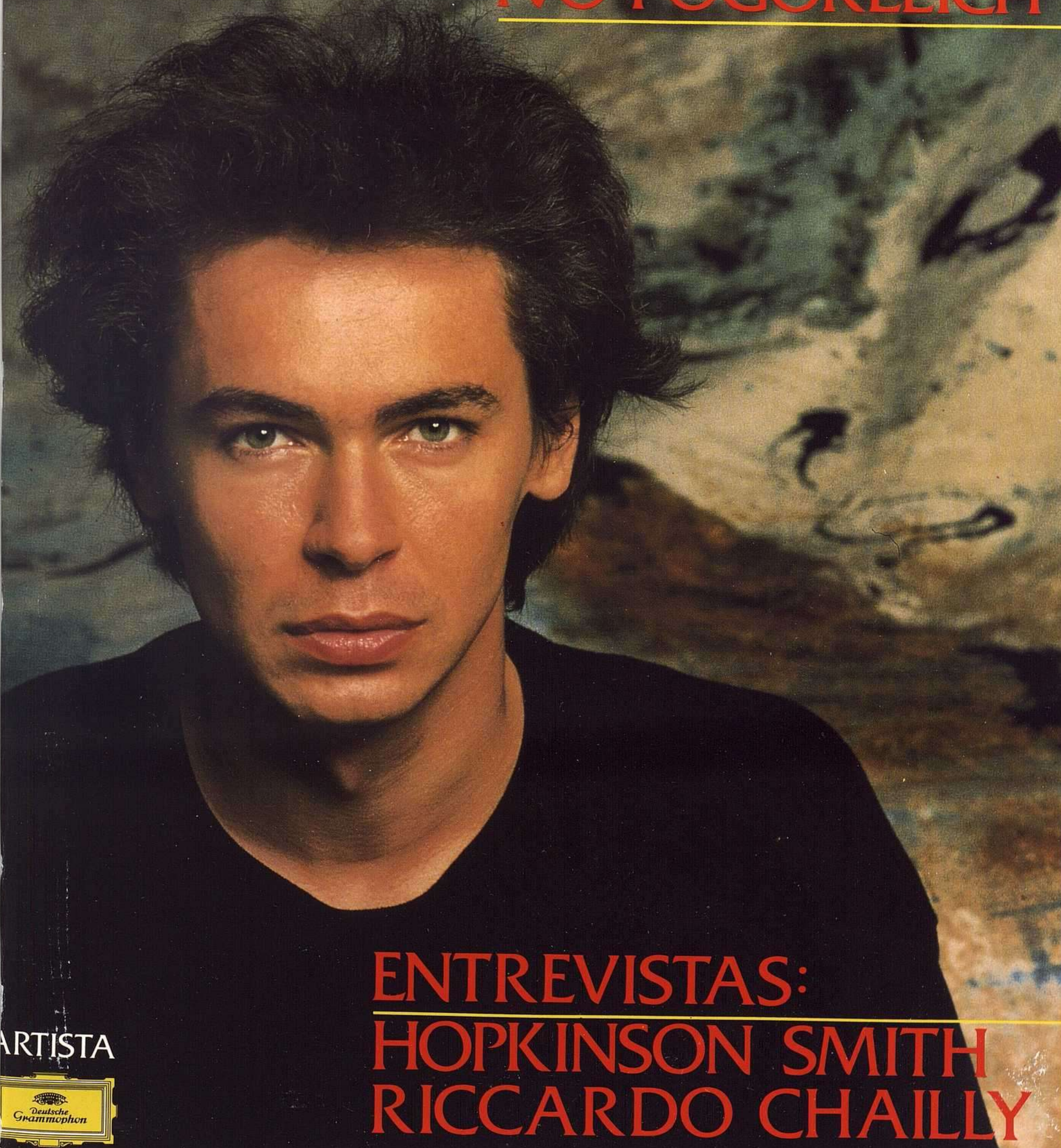


Año LXII
Jul.-Ag., 1991
675 ptas.

RITMO 623

IVO POGORELICH



ENTREVISTAS:
HOPKINSON SMITH
RICCARDO CHAILLY

ARTISTA



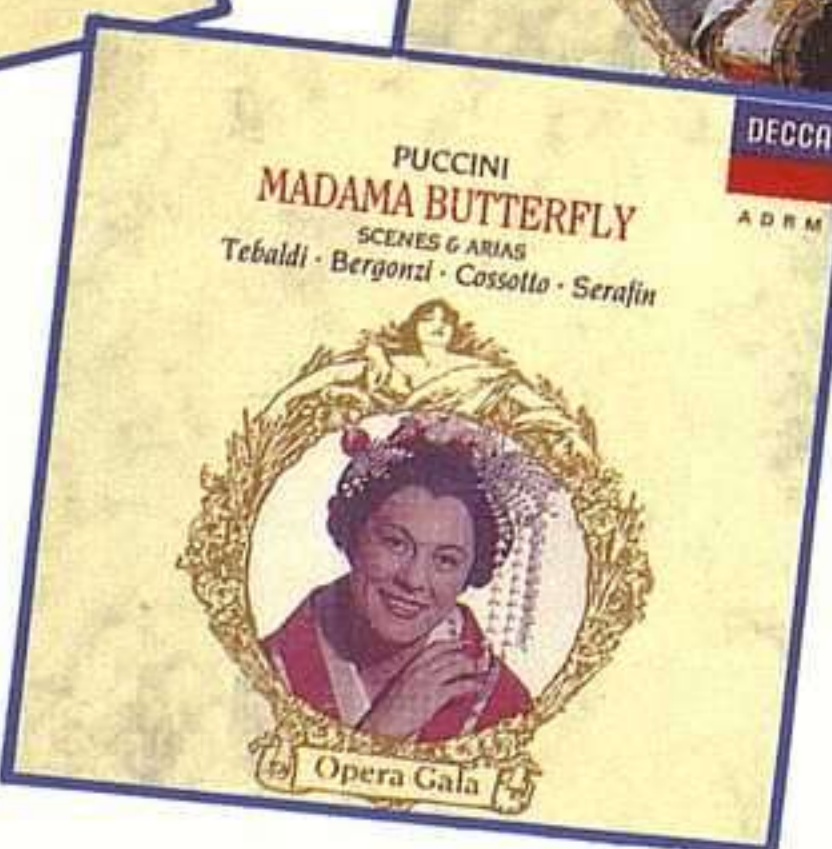
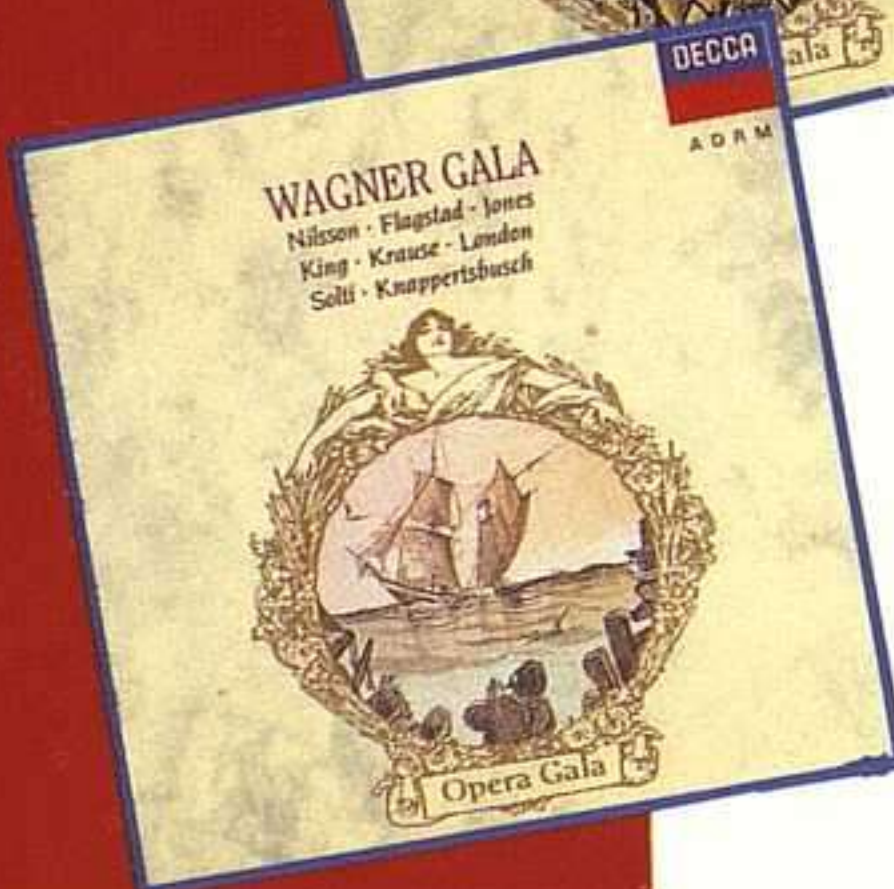
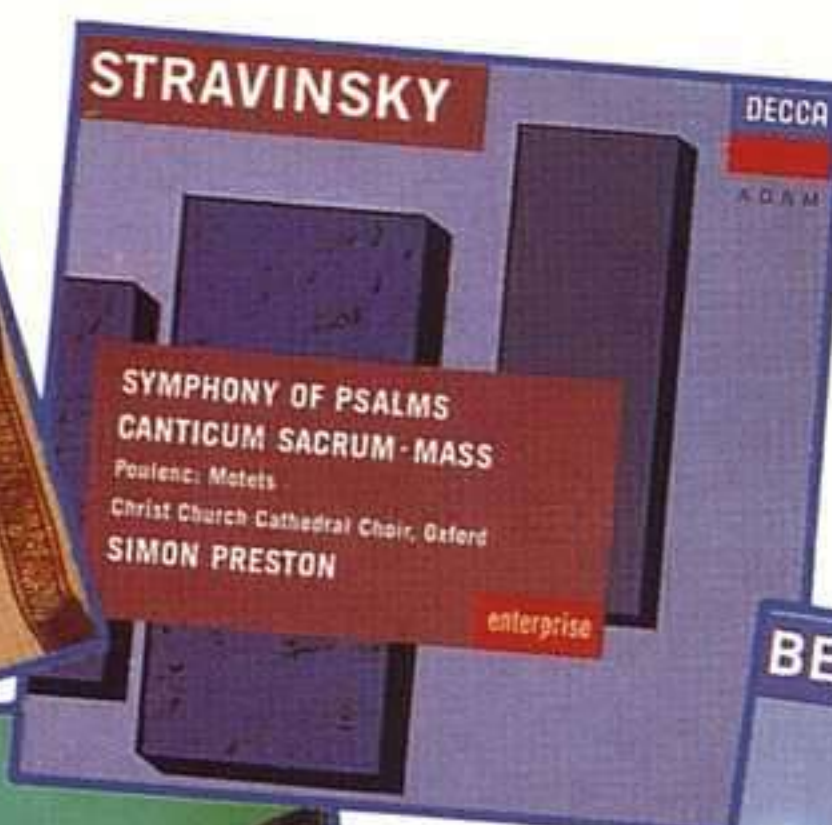
ALBUMES MOZART

- Arias de concierto completas - 430300-2 • 5 CD
- Los conciertos para piano - 430641-2 • 12 CD
- Los divertimentos, serenatas y casaciones - 430311-2 • 8 CD
- Las sonatas para piano - 430333-2 • 5 CD
- Las sonatas para violín y piano - 430306-2 • 4 CD



SERIE ENTERPRISE

- Berg • Chung/Solti/Atherton • 430349-2.
- Glazunov • Ansermet • 430348-2.
- Henze • Henze • 430347-2.
- Honegger • Ansermet • 430350-2.
- Messiaen: 20 Miradas • Odgon • 430343-2.
- Stravinsky/Poulenc • Preston • 430346-2.



OPERA GALA

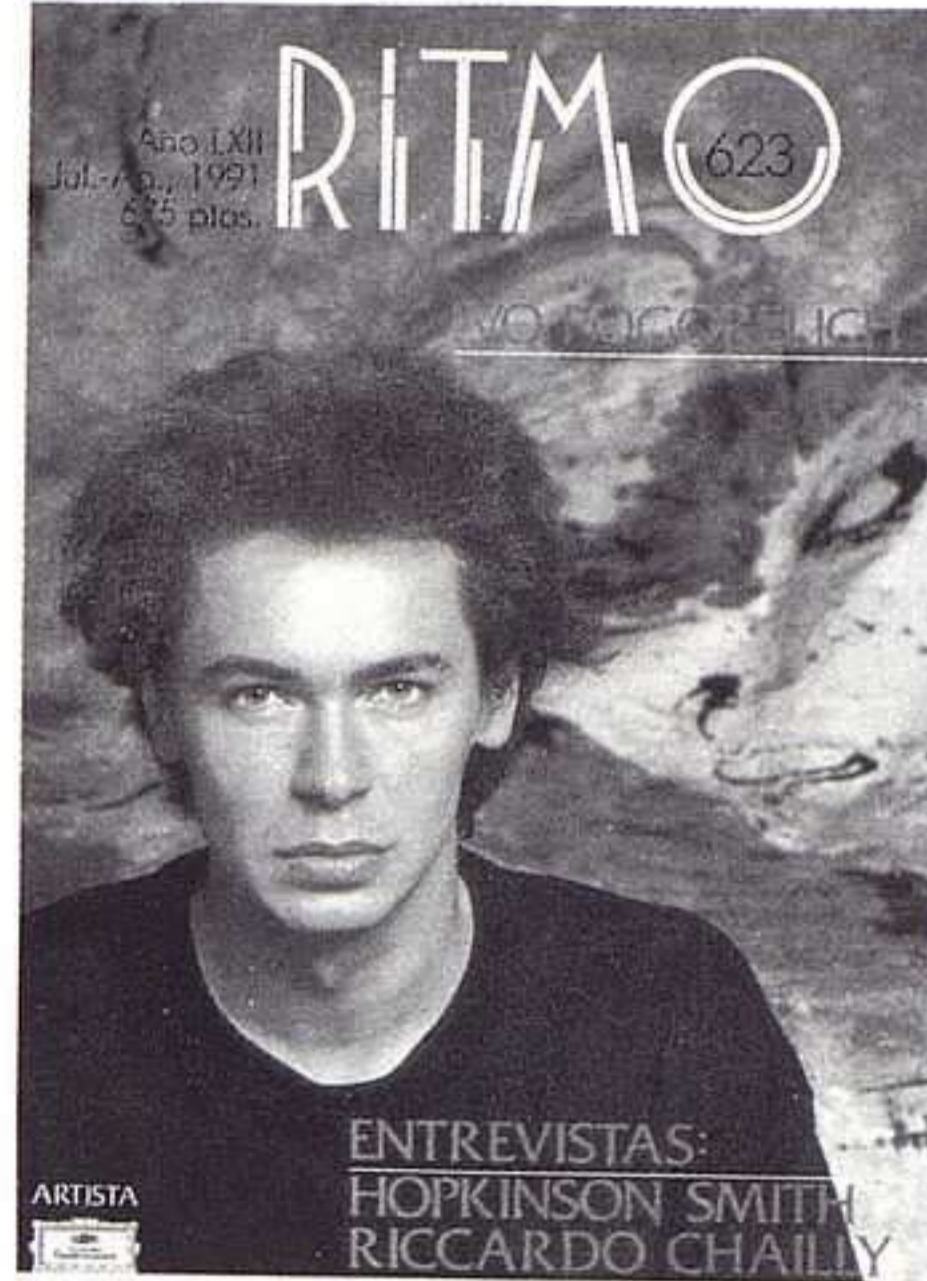
- Mozart: Don Giovanni • 421875-2/4.
- Puccini: Madama Butterfly • 421873-2/4.
- Verdi: Un ballo in maschera • 421874-2/4.
- Gala Wagner • 421877-2/4.
- Opera francesa • 421876-2/4.

Págs.

Editorial: Un contacto fructífero	4
Tribuna: Alberto Ruiz Gallardón, portavoz del Grupo Parlamentario Popular de la Asamblea de Madrid	5
Entrevistas:	
Hopkinson Smith	6
Riccardo Chailly	9
Música contemporánea	14
Intérpretes: Ivo Pogorelich	17
Ópera	20
Reportajes:	
I Encuentro de Prensa Musical Europea	27
Entrega de los Premios "RITMO", 1990	30
El Coro de Valencia	34
El Multiteatro, de gala	36
País musical:	
Barcelona	38
Bilbao	40
Madrid	41
Valencia	43
Otras ciudades	44
Internacional	47
Viejas fotografías de mi álbum: Marimi del Pozo	49
Músicos del siglo XX: Josep Soler	50
Voces: Joan Sutherland (I)	52
Agenda:	
Noticias	54
Información Internacional	60
Auge de la música étnica en el mercado discográfico español	62
Libros y partituras	64
Discos:	
Versiones comparadas	65
Estudios	66
Bicentenario Mozart	86
Otros comentarios	96
Discos criticados	123
HI-FI:	
Novedades	124
Noticias	131
Reportaje	133

La dirección de RITMO no se solidariza, necesariamente, con las opiniones y valoraciones de sus colaboradores y corresponsales, cuyas firmas son las únicas responsables del contenido de los trabajos aparecidos en la Revista.

En portada



El pianista yugoslavo Ivo Pogorelich, artista del sello Deutsche Grammophon, ha visitado de nuevo España, actuando en Madrid y otras ciudades.

Tribuna



Alberto Ruiz Gallardón, portavoz del Grupo Parlamentario Popular de la Asamblea de Madrid.

Entrevistas



MICHEL LLORENS

Hopkinson Smith.

Un virtuoso de los instrumentos de cuerda pulsada, Hopkinson Smith, y el director de orquesta Riccardo Chailly, joven puntal del sello Decca.

Discos

Información discográfica, estudios, reseñas, y la habitual sección dedicada al Bicentenario Mozart. En total, casi 60 páginas dedicadas al mundo del disco.

Mozart

Voces



Joan Sutherland.

La legendaria soprano australiana Joan Sutherland. Un artículo que se desarrolla en dos partes, la primera de las cuales presentamos en este número.

Fundador:
Fernando Rodríguez del Río
Director:
Antonio Rodríguez Moreno
Subdirector:
Ramón Barce
Redactor Jefe:
Pedro González Mira
Relaciones Públicas:
Elena Trujillo
Administración y suscripciones:
Carlos Nájera

HI-FI:
Carmen Martín
Colaboran en este número:

Flavio Alonso de Celis, Xosé Aviñoa, Gonzalo Badenes, Rafael Banús, Ramón Barce, Vladimiro Bas, Pedro Beltrán, Alberto Beltrán Llorens, Enrique Bonmatí Limorté, María José Cano, José Antonio Cantón García, Jaume Carbonell Godina, Juan Carlos Carmona Sarmiento, Javier Caravaca Domínguez, Xavier Casanovas-Danés, Jordi Comellas, Francisco Chacón Marín, Luis Dalda Gerona, Imanol Elorrieta, Luis Carlos Gago, José Antonio García, Anabel García Hurtado, José María García Martínez, María Luisa Gaspar, Pepe Ginestal, Pedro González Mira, José Guerrero Martín, F. Hernández Girbal, Ricardo Jiménez, Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar, Gerardo Leyser, Raúl Mallavibarrera, Alvaro Marías, Carmen Martín, José María Martín Triana, Juan Carlos Martínez Fontán, Joan Matabosch Grifoll, Pedro Mombiedro Sandoval, Jesús María Muneta, Pilar O'Connor, Antonio Pérez Massoni, F. Raguene, Galo Ramírez, Agustín Rico Mansilla, Xavier Rivera, Alberto Ruiz Gallardón, Carlos Ruiz Silva, Biel de Sabrafin, Rosa Solá, Antonio Soria, Carlos Tarín Alcalá, Ana Vega Toscano, Carlos Vilchez Negrín, Carlos Villasol, Aurelio Viribay.

Corresponsales:

Pedro Beltrán Gámir (Alicante), Enrique Molina Senra (Badajoz), José Guerrero Martín (Barcelona), Carlos Villasol (Bilbao), Patrocinio de los Ríos (Burgos), Francisca García Redondo (Cáceres), José María Vinardell (Cádiz), J. Antonio Gascó (Castellón), Josefa Molero Casas (Córdoba), José Castro Ovejero (León), Manuel del Campo (Málaga), Enrique Bonmatí Limorte (Murcia), Francisco Javier Monreal Arizmendi (Navarra), Biel de Sabrafin (Palma de Mallorca), María José Cano Espín (San Sebastián), Ricardo Hontañón Acha (Santander), Imanol Elorrieta (Santiago de Compostela), Antonio de Mateo Remacha (Segovia), Carlos Tarín Alcalá (Sevilla), Gonzalo Badenes (Valencia), Francisco José Tascón (Valladolid), Enrique C. Ablanedo (Vigo), Juana Bonafé (Zaragoza), Néstor Echevarría (Argentina), Gerardo Antonio Leyser (Austria), Leticia Pagano (Brasil), Agustín Blanco Bazán (Gran Bretaña).

Edita:

LIRA EDITORIAL, S. A.
Virgen de Aránzazu, 21 (Edif. Falla)
28034 MADRID.
Tls. (91) 358 03 63-358 02 67 - Fax: 358 03 54
(Horario de oficinas, 8 a 15 h.)
Télex: 45490

Distribución:

S. A. de Promociones y Distribuciones Musicales, Ordóñez, 1. 28029 MADRID.
Apartado 151036. 28080 MADRID. Teléfonos (91) 315 74 77-315 68 48-315 68 49.
Télex: 45490
Telefax: (91) 315 68 49

Suscripciones:

España: Año, 7.425 ptas., IVA incluido (Precio sin IVA, 7.005 ptas.). Número suelto, 675 ptas. (Precio sin IVA, 637 ptas.). Atrasados, 675 ptas. Gastos de cobro de suscripciones, 150 ptas. **Extranjero:** Vía terrestre o marítima: 95 dólares USA. Vía aérea: Europa, 148 dólares USA; otros países, 175 dólares USA.

Fotocomposición: ORCHE
Doña Mencía, 39 - Tel. 463 75 34
28011 MADRID

Imprime:
Gráficas Marte
MADRID

Depósito Legal: TO-2-1958. Inscrita en el Registro de Empresas Periodísticas con el número 329.

UN CONTACTO FRUCTÍFERO

Se ha celebrado en Madrid, organizado por RITMO y patrocinado por Hidroeléctrica Española, el I Encuentro de Prensa Musical Europea, que ha reunido por vez primera en España a los directores de algunas de las revistas europeas más importantes con una nutrida representación del periodismo musical español y con directivos de las empresas discográficas. Se trataba, ante todo, de sentar en la misma mesa a empresas discográficas y a revistas que se ocupan básicamente de la discografía: unos intereses complementarios pero al mismo tiempo contrapuestos, y por lo tanto de muy difícil ajuste. Sin embargo, el hecho mismo de presentar, en discusión abierta y directa, los problemas de publicidad e información del disco, es un acontecimiento de trascendencia que no se había intentado hasta ahora en nuestro país, al menos en un clima tan explícito y tan distenso.

Otros problemas fueron abordados con igual claridad y detalle: así, el de la pertinencia o no de la crítica de conciertos en las revistas orientadas a la discografía; o el de la difusión de los medios especializados, su ámbito de lectores —tanto cualitativo como cuantitativo— y su posible ampliación. Desde luego que una ampliación del mercado discográfico no es posible sólo con medios publicitarios, ya que pasa forzosamente por un aumento de la población interesada en la música. En algunos aspectos resultó evidente que el actual mercado español trabaja en ambos terrenos con un rendimiento cercano al máximo.

En este Encuentro no se trataba, por supuesto, de alcanzar conclusiones definitivas; sí solamente de establecer cordialmente un primer contacto entre parcelas que están fatalmente implicadas en una realidad común y que, de esta manera, pueden en un futuro mejorar su entendimiento, su relación y sus posibilidades de colaboración.

Creemos conseguido el objetivo, y más todavía al habernos despedido todos, verdaderamente ilusionados, con voluntad de continuidad en próximos reencuentros. Ha sido, pues, un contacto fructífero.



por Alberto Ruiz-Gallardón

LA ÚLTIMA CANCIÓN

La biografía de un gran hombre nunca llega a estar escrita completamente, y por ello los estudiosos escudriñan aquí y allá, desempolvan papeles amarillentos, persiguen esa cara oculta de la luna que toda existencia con poso atesora acaso sin querer. Estoy pensando en la última canción de Strauss escrita para María Jeritza, pero podría referirme con igual justicia a cualesquiera otras briznas de la Historia, olvidadas entre los pliegues de las biografías, secretos bien guardados que suelen desvelarse mucho después de la desaparición de sus protagonistas. Los creadores del arte son pródigos en pequeñas o grandes oscuridades, y acaso junto a esa hermosa peripecia de la postrer composición de Strauss que centrará estas líneas, podría situarse la identidad de Guiomar, la última musa de Machado, conocida mucho después de la muerte del poeta. Son como zonas de sombra en medio de la luminosidad de las existencias legendarias.

Cuando en 1945, en una Alemania derrotada y rota, el capitán Kramer, del Ejército norteamericano, busca un lugar cercano a Munich para acuartelar sus tropas de ocupación, elige la casa que Richard Strauss había construido en Garmish. El compositor, ya anciano, intenta oponerse a la incautación diciendo: "No puedo hacerlo. Soy el autor de **El Caballero de la Rosa**".

Pero conservar su casa no supuso atadura suficiente para que Strauss permaneciese en su país. La destrucción material y espiritual de Alemania, y acaso el íntimo remordimiento por haber contemporizado con el régimen nazi, le produjeron una profunda tristeza. El octogenario compositor, que acaba de escribir su patética **Metamorfosis** para veintitrés instrumentos de cuerda, expresión pura de dolor, abandonaría la tierra alemana, exiliándose en Suiza, empujado por las continuas vejaciones y por su deseo de encontrar tranquilidad para sus últimos años.

Acaso ya entonces vivía Strauss fuera de su tiempo. Anotan sus biógrafos que a su muerte, en 1949, muchos se sintieron sorprendidos porque pensaban que un clásico como él había muerto muchos años atrás. Sin embargo sería en su exilio, en los últimos cuatro años de su vida, cuando Strauss habría de componer si no su mejor música sí la más profunda y sentida. Vuelve al Lied, a la sencillez de la expresión de la voz humana, que él dominó con maestría durante toda su obra de compositor.

Las **Cuatro Últimas Canciones**, consideradas hasta ahora como su despedida de la música, reflejan cansancio, resignación, otoño. Los tres poemas de Herman Hesse y el crepúsculo de Eichendorf suponen el adiós apacible de un hombre que, pese a haber triunfado, no se siente feliz. Es un final tranquilo de quien encrespó a la crítica europea; una reflexión íntima a través de la música, quizá compuesta para sí mismo y no para los demás. Se enfrenta Strauss con su larga existencia acaso como en una revelación, en la línea de lo que entendía Schopenhauer por Música cuando la consideraba "la verdadera Filosofía".

En este tiempo de despedidas, de reflexiones íntimas, se produce el encuentro con María Jeritza. Algunos de sus biógrafos lo sitúan en Montreux y otros, como Panofsky, en Davos.

María Jeritza era una buena y antigua amiga de Strauss. Había estrenado en Stuttgart y en Viena las dos versiones de **Ariadne**, y también en Viena, en

1919, **La Mujer sin Sombra**. Sus interpretaciones del compositor eran legendarias.

La relación de Strauss con las cantantes que interpretaban sus obras era singular. Desde su mujer, Pauline, hasta Lotte Lehman, la exigencia se acompañaba de profunda admiración y, en algunos casos, de auténtica amistad. Tal era el caso de su relación con María Jeritza.

No se debe extrañar demasiado que cuando Strauss recibió la visita de su querida "Mariandl", en noviembre de 1948, pocos meses antes de su muerte, le dedicara la que en realidad sería su última canción: "Malvén". "Para María, mi bien amada, la última rosa". Más de cincuenta años después de haber escrito y dedicado una pequeña composición para piano a la pianista Dora Wihen, de quien estuvo enamorado, otra mujer recibía su despedida musical, su verdadero adiós.

La soprano checoslovaca conservó el único manuscrito de "Malven", y no quiso revelarlo jamás. Nunca lo cantó en público, y se negó a que se hiciera copia alguna. No consintió que fuese cantado por nadie, y ella lo interpretaba en soledad; acompañada únicamente por sus recuerdos. Ni siquiera aceptó enviarle al propio Strauss la copia que, tras aquel encuentro de noviembre de 1948, le solicitara. Custodiaba el manuscrito como un tesoro que nadie debiera arrebatarse. No le movían a ello razones económicas, pues repetidamente recibió ofertas para vender tan preciada joya.

María Jeritza quiso guardar para sí, como un viejo secreto que nunca sería desvelado, el recuerdo hecho música de aquella amistad profunda con el compositor. Los motivos últimos de la soprano son desconocidos. Acaso pensó que ninguna otra mujer tenía derecho a interpretar aquél último homenaje al amor, que su querido Richard Strauss había compuesto para ella. Existe sin duda un sentimiento de posesión en aquellas musas que han movido la inspiración de los artistas. El resultado de la creación tiene un destinatario plural. El objeto artístico, ya sea un poema, una composición musical, un cuadro, una obra escultórica, deja de ser de su creador y es, inmediatamente a su conclusión, del mundo. Sin embargo en la obra palpita el espíritu de la inspiración que la hizo posible.

Después de la muerte de la soprano, entre sus papeles, y sin ningún destino anunciado para nadie, fue encontrado el manuscrito de "Malven", además de varias cartas del compositor en las que se refiere a "la mujer más bella del mundo", en un retrato apasionado de María.

Hoy, como un regalo de la Historia, como la culminación de una peripecia no exenta de magia, después de que el manuscrito llegase a una sala de subastas neoyorquina en 1984, puede cerrarse el largo paréntesis de más de cuarenta años, de esa criatura artística nacida del amor, de la belleza, pero también del fervor constante de la posesión y de la memoria, y oírse la última voz de Richard Strauss, su última rosa, la última canción.

Alberto Ruiz-Gallardón es el portavoz del Grupo Parlamentario Popular de la Asamblea de Madrid

HOPKINSON SMITH

El arte de hacer cantar a los instrumentos

Gonzalo Badenes

Durante los meses de abril a junio tuvo lugar en el Palau de la Música un ciclo de conciertos dedicado a la música antigua y barroca. Bajo esta denominación tan amplia se dio cabida a un repertorio comprendido entre los siglos XIII y XVIII, acogiéndose a programas de carácter monográfico. Uno de los conciertos estuvo dedicado a obras de Luys de Milán, Luys Narváez y Alonso Mudarra, que recibieron una excelente interpretación por parte de Hopkinson Smith, con quien minutos antes de iniciarse el recital conversamos acerca de su vida y de su modo de enfocar la interpretación musical.

Hopkinson Smith (Nueva York, 1946) empezó a interesarse por el estudio de la guitarra a una edad relativamente tardía. *De pequeño tenía una afición normal por la música. Cuando tenía diecinueve años se manifestó una primera inclinación hacia la guitarra, básicamente gracias a los discos de Andrés Segovia. Al principio, como todo el mundo, yo pensaba aquello de "Segovia es la guitarra" pero después uno se percata de que hay todo un mundo riquísimo antes de Segovia. Estudié musicología en la Universidad de Harvard y poco a poco fui decantándome hacia la música antigua. Al principio tocaba el laúd renacentista, paralelamente a la guitarra. Lo hacía con técnica guitarrística, y sólo después comprendí que para llegar a hablar con el instrumento era menester hacerlo de otro modo.*

Finalizados sus estudios en Harvard, en 1972, Hopkinson se trasladó a Europa. Vino a Cataluña para estudiar la guitarra española con Emilio Pujol. *Para mí fue un contacto muy importante. La relación con Pujol fue total. Si uno estaba abierto a su influencia, Pujol podía modificar la esencia artística de una persona. Con Pujol se comprendía que la dedicación y la vocación son cosas fundamentales para la vida de una artista. Sabía transmitir no sólo el ideal musical, sino también el propio del ser humano.* En 1973 comenzó la relación de Hopkinson con Eugène Dombois, en Basilea. Con este intérprete, cuya precisión y claridad declamatoria pertenecen a la tradición centroeuropea, Smith se adentró en el conocimiento del laúd barroco, de la vihuela y de la guitarra barroca.



Primero gracias a las ediciones de Pujol y luego mediante el estudio de primeras ediciones e incluso manuscritos, Hopkinson empezó a constatar la riqueza y amplitud de un repertorio del que tan sólo una parte muy pequeña nos era conocida. Frente a vihuelistas como Jorge Fresno, asimismo un gran impulsor de este repertorio, Smith practicó una aproximación a las fuentes originales de la interpretación. *Se trata de distinguir entre un acercamiento más bien guitarrístico, que todos conocemos de antiguo, y un estudio de la técnica laudística. Por ejemplo, si dominamos la técnica de la vigueta, la alteración del pulgar e índice, tendremos más facilidad para ejecutar con fluidez los redobles. Si hacemos esto con la técnica de la guitarra, hay mucha mayor tensión y el resultado, en el plano de la sonoridad, es más brillante. Pero no lo es, en cambio, en el sentido musical, ya que el sonido resultante es más metálico. Estos instrumentos son íntimos. La tendencia de los instrumentos modernos es conseguir una sonoridad y una proyección mucho mayores. Pero si uno toca con la yema, no con la uña, y tiene la posición antigua, llega a alcanzar lo que Fuenllana llamaba "la dulcedumbre de la vihuela". Es decir, entramos en un mundo especialmente íntimo y podemos llegar a un cierto nivel de perfección, muy difícil de conseguir con otros medios. Otro detalle a tener en cuenta es que los instrumentos modernos son más pesantes, porque están hechos para resistir una tensión de cuerdas mucho mayor. Cuanto menor es la tensión, más fácil resulta el hablar con el instrumento. No se trata de gritar, sino de una mezcla de hablar y cantar. Éste es un lenguaje común a muchos instrumentos y también a la manera de producir la voz en el canto.*

En alguna crítica se ha señalado la relativa falta de intensidad en las versiones de Hopkinson Smith. Si éste ha sido el resultado, he de decir que no era esa mi intención, porque tengo una idea muy clara de la estructura. La música del período que estamos considerando se halla construida con una gran coherencia arquitectónica. Hay, naturalmente, piezas de virtuosismo, pero hay otros momentos mucho más íntimos. A la hora de confeccionar el programa de un concierto hay que complementar ambos extremos, el lado virtuosístico y el íntimo. Lo que pasa es que muy a menudo, y sobre todo en el repertorio de vihuela, hay muchas piezas de "tempo" digamos majestuoso, probablemente en mayor número que piezas rápidas y extrovertidas en el estilo de la música italiana. De ahí que el repertorio para vihuela nos resulte mucho más introvertido. Además, las cosas más conocidas son justamente las más accesibles. Las obras polifónicas, contrapuntísticas, que llegan hasta lo más hondo de la expresividad son precisamente las de movimiento más moderado.

Hopkinson Smith suele acompañar sus interpretaciones con comentarios breves y didácticos. Por eso, no le resulta difícil



Hopkinson Smith fue alumno de Emilio Pujol.

deslindar, siquiera brevemente, las diferencias estilísticas entre Milán, Narváez y Mudarra. Luys de Milán es el único vihuelista de la zona oriental de España del que conservamos trazas. Es cierto que antes y después de Milán hubo otros vihuelistas, aquí en Valencia, pero no los conocemos. Milán tenía un estilo personal muy fuerte. Él solía decir que no tenía otro maestro que la música misma. Tiene una gran variedad de composiciones. Su estilo está basado en la fantasía de consonancias y de redobles. Las partes de consonancia son las polifónicas, que sin embargo no resultan tan estrictas como las de Mudarra o Fuenllana. Las disminuciones o redobles, a una sola voz, alternan con las partes polifónicas. No hay ningún otro vihuelista que adopte este tipo de escritura. También son muy característicos de Milán los cuatro **Tientos**, los primeros que conocemos, y que aparecen publicados en el "**Libro de música de vihuela de mano intitulado El Maestro**", que como usted sabe se editó en Valencia hacia el año 1535. Estos **Tientos**, como los españoles llaman al "ricercare", son piezas larguísimas, muy narrativas, con una estética casi del Medioevo, no en lo que respecta al lenguaje musical propiamente dicho sino más bien por la dimensión épica que alcanzan.

Hopkinson establece claras diferencias entre el valenciano Milán y el sevillano Mudarra. Mudarra era sacerdote y como a diario estaba en contacto con la polifonía religiosa, el ideal que prevalece en la construcción de sus obras para la vihuela es el de la polifonía vocal. En los **Tres libros de música en cifra para vihuela**, publicados en Sevilla en 1546, encontramos transcripciones y entabulaciones de obras originalmente vocales, pero también apreciamos que la escritura puramente instrumental toma como punto de partida un ideal que en sí mismo es vocal. Naturalmente, tenemos pavanas, gallardas, algunas diferencias, pero siem-

pre dentro de esa óptica. Por ejemplo, si comparamos las **Diferencias sobre Conde Claros** en las versiones del sevillano Mudarra y del granadino Narváez, observaremos cómo Mudarra tiene siempre el "cantus firmus" de la melodía propia del romance popular. Es una melodía muy simple, que Mudarra mantiene con gran majestad, nobleza y completa consistencia. En cambio, las **Diferencias** de Narváez tienden más bien a explotar las diversas posibilidades técnicas del instrumento. Hay pasos de arriba a abajo, con muchas diferenciaciones puramente instrumentales y saltos de registros. Es un acercamiento que pone más de relieve al instrumento mismo, Mudarra, aun sin negar el instrumento, lo concibe todo en un plano más ideal. Otro aspecto a señalar en Narváez es que, por ejemplo, los temas de las **Fantasías** tienen un carácter mucho más imitativo, polifónico, en el estilo italiano. Tiene además un gran sentido de la estructura. Al escuchar las diferentes partes de una composición de Narváez tenemos el sentido de una totalidad, de una concepción estructural que en Mudarra se nos aparece de forma tan evidente. Volviendo a Luys de Milán, es importante constatar la nula influencia que sobre su obra ejercieron los músicos de la escuela franco-flamenca: en Milán tal influencia no existe, ya que en él influyeron las corrientes del Este y del Oeste, es decir, de Nápoles y Portugal. Tampoco encontramos en la producción de Milán entabulaciones de obras vocales.

Una de las facetas más interesantes del arte de Hopkinson Smith es la que se refiere a su colaboración como acompañante de solistas vocales e instrumentales. Así, las grabaciones con Jordi Savall, Ton Koopman, Christopher Coin o Montserrat Figueras. El trabajo con cantantes te permite entrar en contacto con un mundo poético completo y poderoso. Cuando colaboro con otros instrumentistas o con cantantes llego a descubrir

DISCOGRAFÍA DE HOPKINSON SMITH

COMO SOLISTA

J. S. BACH	<i>La obra para laúd</i>	ASTRÉE E 7221/doble
F. DUFAUT	<i>Piezas para laúd</i>	ASTRÉE E 7735
D. GAULTIER	<i>La retórica de los Dioses</i>	ASTRÉE E 7778
E. GAULTIER ("El viejo")	<i>Piezas para laúd</i>	ASTRÉE E 8703
GUERAU	<i>Poema armónico</i>	ASTRÉE E 8722
L. DE MILÁN	<i>El Maestro</i>	ASTRÉE E 7748
CH. MOUTON	<i>Piezas para laúd</i>	ASTRÉE E 7728
L. DE NARVÁEZ	<i>Seys Libros del Delphin</i>	ASTRÉE E 8706
A. DE RIPPE	<i>Tabulatura de laúd</i>	ASTRÉE E 7734
R. DE VISÉE	<i>Piezas para tiorba</i>	ASTRÉE E 7733
S. L. WEISS	<i>Piezas para laúd</i>	ASTRÉE E 8718

MÚSICA DE CÁMARA

L. DE CAIX D'HERVELOIS	<i>Piezas de viola Libro 1 y 3</i> (Con Savall, Koopman, Maurette)	ASTRÉE E 7767
F. COUPERIN	<i>Las Apoteosis</i> (Con Hespèrion XX)	ASTRÉE E 7709
F. COUPERIN	<i>Las Naciones</i> (Con Hespèrion XX)	ASTRÉE E 7700/doble
M. MARAIS	<i>Piezas para dos violas, Libro 1</i> (Con Savall, Colin y Koopman)	ASTRÉE E 7769
M. MARAIS	<i>Piezas para viola, Libro 2</i> (Con Savall y Gallet)	ASTRÉE E 7770
M. MARAIS	<i>Piezas para viola, Libro 4</i> (Con Savall y Koopman)	ASTRÉE E 7727
M. MARAIS	<i>Piezas para viola, Libro 5</i> (Con Savall y Koopman)	ASTRÉE E 7708
L. DE MILÁN	<i>El Maestro</i> (Con Figueras)	ASTRÉE E 7777
VARIOS	<i>Música de alegría</i> (ca. 1550)	ASTRÉE E 7724

otras maneras de hacer música y esto no hace sino enriquecerme como intérprete y también como músico. Antes de dar conciertos como solista hice mucho el "basso continuo" en diferentes formaciones. Si se toca en compañía del violín hay que aprender a tocar como el violín. Lo mismo sucede cuando acompañamos a una flauta o a una viola da gamba, o a un clavicémbalo... Ésta es una de las mejores escuelas para desarrollarse como músico. Sucede lo mismo que con el director de orquesta cuando éste debe dirigir ópera, porque en ésta cada minuto, cada segundo, tiene una intensidad y una serie de líneas paralelas importantes por su significado. Esto pasa también cuando, al acompañar, entras en el mundo de los otros intérpretes. Viene a ser como acceder a la parte abstracta de la música y esto siempre es provechoso".

Para Hopkinson Smith, intérprete y musicólogo, el ideal de la interpretación historicista reside en encontrar el punto de equilibrio entre lo intuitivo y lo erudito. Si esos dos elementos van mano a mano, hasta el extremo de resultar imperceptibles sus propias identidades, la identificación es tan completa que uno se siente como cuando habla en su propio idioma. Lo que sale de nuestros dedos es lo mismo que se produce en nuestro pensamiento. La interpretación tiene entonces una naturalidad y una inmediatez que te hace olvidar las largas

y decisivas horas de preparación.

Smith ejerce la enseñanza en Suiza. Tengo alumnos de América del Norte y del Sur, y también de países europeos y del Japón. Hay mucho interés y el nivel es cada vez más alto. No sólo tenemos buenos alumnos que siguen los pasos del maestro, sino sobre todo personali-

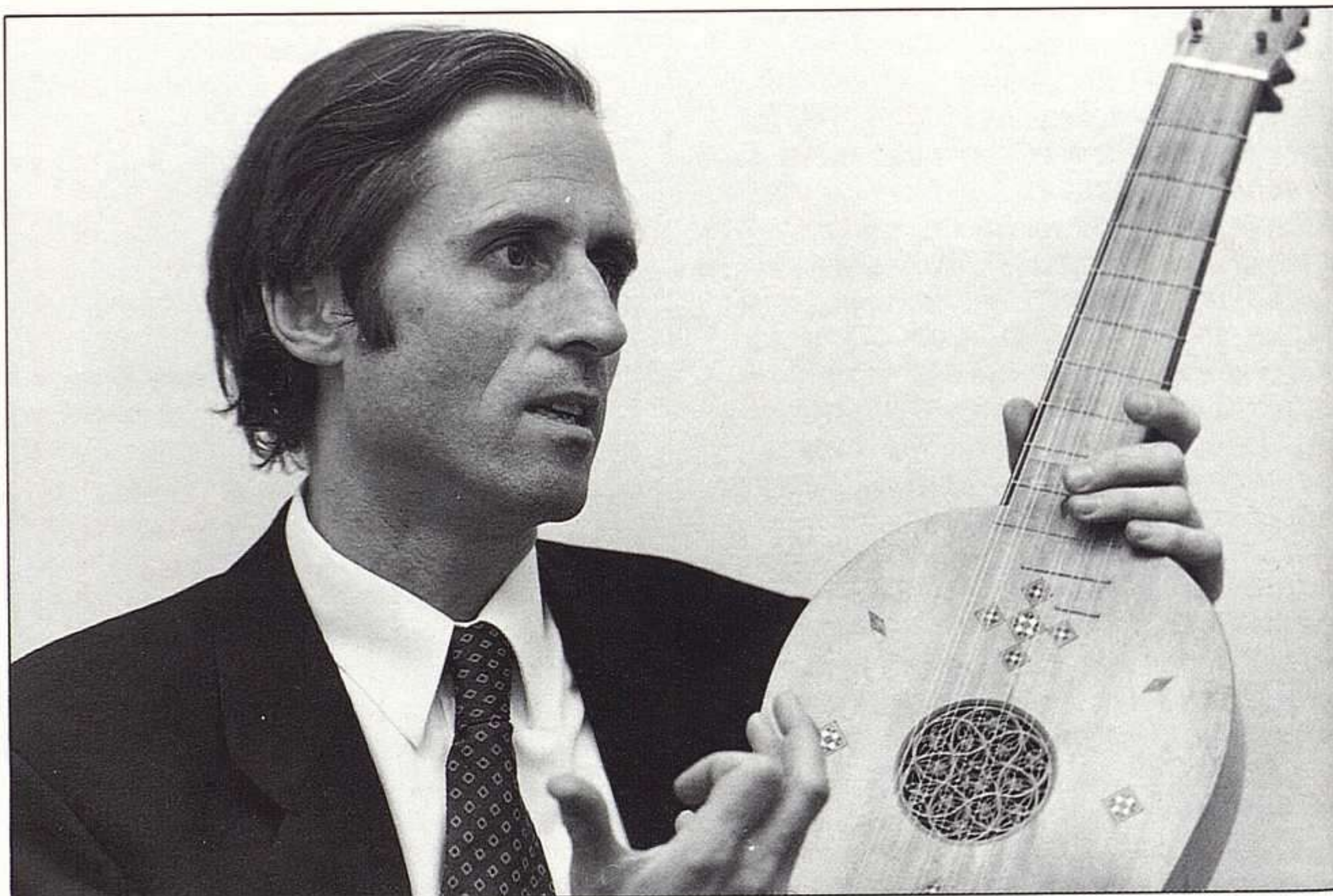
dades e individualidades interesantes e independientes. El objetivo del profesor es siempre la independencia del alumno. Un buen profesor puede ahorrarle mucho tiempo al alumno. Si uno ha de descubrirlo todo por sí mismo es evidente que le costará mucho más.

Aunque tiene ya un discografía bastante amplia, a Hopkinson Smith no le gusta adelantar sus proyectos de nuevas grabaciones. Durante el mes de junio hago un disco dedicado a obras de Marin Marais. Ésta será mi primera colaboración, desde hace ya varios años, con Koopman y Savall.

Hopkinson tiene una opinión nada dogmática acerca del mundo de las grabaciones discográficas. Creo que el momento de la verdad, como dicen en los toros, está en el concierto. El dinamismo de ese momento es muy importante. La grabación no es un sustituto del concierto, sino "otro" aspecto de la música. Puede que tenga o no unas condiciones más o menos ideales para la versión de una determinada pieza. No soy de los que dicen que hay versiones "definitivas", pero en el estudio de grabación puedes encontrar una manera de concretar tus pensamientos que uno espera sean ideales. De todas formas, no es posible que un músico de verdad quede definitivamente satisfecho con una versión. Se está siempre evolucionando.

El campo de los intereses culturales y humanos de Hopkinson es amplio: Me interesan muchas cosas, aparte de la música, como la poesía, la religión, la pintura, el paisaje, la gente, lo que sea. Tengo interés por la música árabe y por la hindú de tipo no culto. Hay mucha etnomúsica, popular, y la considero una fuente de inspiración, de fuerza, de carácter. El practicar los instrumentos tradicionales, como el laúd árabe, o el sitar, exige mucho tiempo y dedicación, si uno quiere tocarlos de verdad.

Fotos: Miguel Llorens



El solista neoyorkino ejerce también, en Suiza, una importante labor pedagógica.

RICCARDO CHAILLY

Un firme valor del sello Decca

José Guerrero Martín



Nacido en Milán, en 1953, Riccardo Chailly es una joven y refulgente estrella de la dirección orquestal. Un valor en alza. En Barcelona ha cerrado la Temporada de Ibercàmera, en el Palau de la Música, con dos conciertos en los que -al frente de la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam- ha ofrecido obras de Haydn, Schönberg, Schumann y Bruckner. Para este artista de rápida ascensión en su carrera, **especialización** es igual a **mediocridad** o **limitación**.

JOSÉ GUERRERO MARTÍN.- Usted, por su edad, y de acuerdo con la creencia mayoritaria en etapas de aprendizaje, estabilización y madurez, estaría aún en el periodo de acumulación de conocimientos. ¿Hasta cuándo puede durar?

RICCARDO CHAILLY.- Yo creo que el desarrollo interpretativo dura toda la vi-

da de un músico. No hay una edad en la que uno pueda decir que es justo entonces cuando comienza la madurez. Hay ejemplos de grandísimos maestros que han continuado desarrollando la faceta interpretativa hasta más allá de los ochenta años. Entonces, yo pienso más bien que esto está ligado a la edad en que uno ha empezado a trabajar en la música. Yo empecé mi vida musical a los catorce años, es decir, quince antes que mis colegas. Ello me ha dado la ventaja de haber hecho muchas cosas siendo muy joven.

J. Gu. M.- También habrá tenido eso alguna desventaja.

R. Ch.- La gran desventaja de haber empezado tan joven es que he tenido que luchar contra una mentalidad, nacional e internacional, según la cual la madurez sólo es posible cuando tiene un determinado número de años. Empezar de joven es muy bonito, pero tiene tam-

bién un buen número de consecuencias. Por eso no me ha resultado fácil. No fácil porque en tales circunstancias uno ha de luchar contra una mentalidad habituada a músicos de edad media. En definitiva, haber comenzado muy temprano me ha reportado ventajas e inconvenientes.

J. Gu. M.- ¿Está lejos la etapa de madurez? ¿Ha llegado ya?

R. Ch.- No sé cuándo uno puede decir en puridad que ha llegado a la madurez. Yo estoy llegando a los cuarenta años. La madurez puede empezar a los cuarenta, a los treinta, a los cincuenta... No sabría pronunciarme a este respecto en cuanto a mi persona. Es un hecho que he empezado quince años antes que mis colegas la actividad de director de orquesta, por lo que puedo sospechar que tengo más posibilidades de entrar antes en la madurez.

J. Gu. M.- En un director hay una etapa de incorporación de obras a su



Chailly es persona sencilla, muy amable y ampliamente culta.

repertorio, a la que sigue otra de profundización, sedimentación, sublimación...

R. Ch.- Sí. Esta última fase ya ha comenzado en mi caso. Los años con la Orquesta de la Radio de Berlín me han servido para desarrollar todo el gran repertorio sinfónico. Ahora, lo que hago con la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam es trabajar mucha música de vanguardia y mucha música de nuevo repertorio, como puede ser la música del melodrama italiano, la música romántica holandesa... Pero al mismo tiempo, con la Orquesta del Concertgebouw vuelve al repertorio que empecé a trabajar con la Orquesta de la Radio de Berlín, lo que me ayuda a abordar una nueva interpretación. El gran repertorio con la Orquesta de Amsterdam no es para mí un comienzo sino un retorno, pero con el añadido de que me permite revisar lo que hice antes y aportar madurez a lo que hago ahora.

J. Gu. M.- Usted nació en Milán. El origen geográfico, incluso dentro de un mismo país, ¿puede aportar una distinta visión al hecho de la dirección orquestal?

R. Ch.- La cultura nacional tiene influencia sobre la propia preparación musical. Pero el desarrollo de un músico está ligado a la experiencia internacional. Yo creo en la cultura europea, no creo en la cultura nacionalista. Hay grandes directores italianos que comprenden y dirigen perfectamente la música alemana y austriaca, grandes directores alemanes que dirigen muy bien la música de Verdi... No creo en la nacionalidad de la música. Tenemos buenos ejemplos de directores españoles que hacen muy

bien la música italiana y alemana... Sí creo que la influencia del estudio tiene su peso. Por ejemplo, yo he estudiado en los Conservatorios de Milán y de Roma, así como en los cursos de Franco Ferrara. Esto ha sido para mí un importante punto de partida para una cultura musical nacional. Pero esta experiencia de estudiante se ha ido desarrollando después a través de las experiencias por Europa. En Berlín, en Londres... Estos han sido para mí años fundamentales para la adquisición de una cultura europea, no para el crecimiento de una cultura solamente italiana.

J. Gu. M.- Se dice que la fórmula orquestal anglosajona-director italiano es una de las que mejor funcionan en el mundo. ¿Lo cree usted así?

R. Ch.- No creo en estas fórmulas de ingredientes químicos preconcebidos. Parece como si habláramos de una receta médica. No se puede prever una cosa así. Puede resultar curioso que una orquesta como la del Concertgebouw de Amsterdam, después de tantos años de directores holandeses, haya elegido democráticamente a un director estable italiano. Tal vez sea algo sorprendente, pero es algo que funciona muy bien. Y que no se había hecho con anterioridad. Son cosas que resultan no de un hecho nacional sino de un hecho musical. Surgen de una elección fruto de una unión de culturas. Esto me resulta muy estimulante, porque lleva a un nuevo modo de hacer música. Una nueva lucha interpretativa, que puede ser una lucha revolucionaria, una lucha perturbadora... pero que puede llevar sin duda a un modo de hacer música nuevo respecto a los hábitos de muchos años precedentes.

J. Gu. M.- Usted es ahora titular de una orquesta sinfónica y de otra de ópera.

R. Ch.- Sí. De la Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam y de la del Teatro Comunale de Bolonia, un teatro de ópera típicamente italiano. Es muy importante escoger en la vida. Me gusta la calidad más que la cantidad, pero sobre todo la devoción del trabajo diario. Concentrarse en los grandes empeños que paralizan la estabilidad. Me gusta la idea de director estable, una cosa que parece bastante anacrónica ahora que nos acercamos al año 2000, a menos que se piense en una estabilidad similar a lo que era en los años treinta, a principios de siglo: vivir la estabilidad en la ciudad en la que uno trabaja. Yo divido el año entre Amsterdam y Bolonia. La diferencia entre director estable y libre es enorme. Seguramente, se gana menos dinero en mi situación. Pero se gana mucho artísticamente, tanto en la concentración con la orquesta como en lo interpretativo, que cada día apunta a un resultado de sonido, de cultura, del modo de hacer música, de línea interpretativa de un autor, de llevar a término un ciclo sinfónico... El director estable tiene una gran responsabilidad, un gran trabajo, pero también un gran estímulo. En los meses que paso en Amsterdam, parte de cada jornada no es musical sino administrativa, sindical, de reuniones para la programación... Todo eso lleva mucho tiempo, pero como los resultados se reflejan luego en un plano positivo, ello me reporta muchas satisfacciones artísticas. Que es lo que cuenta para un músico.

J. Gu. M.- ¿Hasta cuándo tienen vigencia sus contratos?

R. Ch.- Acabo de renovar con el Concertgebouw y dura hasta 1996. En Bolonia el contrato rige hasta 1993.

J. Gu. M.- ¿Cómo vive la división entre Amsterdam y Bolonia?

R. Ch.- La mayor parte del año la dedico a Amsterdam, porque en Bolonia sólo dirijo una ópera por temporada, que me lleva dos meses. La próxima temporada empezaré a dirigir dos óperas, la de inauguración y la de clausura, lo que me hará estar más tiempo en Italia, aunque nunca llegará al que debo estar en Amsterdam. Por eso no me puedo dedicar a dirigir como director invitado en Europa o Estados Unidos. Durante cuatro años tuve una magnífica relación con la Orquesta de Cleveland, pero ahora ya no puedo hacer algo parecido. Es una elección de cómo quiere vivir uno. Así que actualmente dedico tres cuartos de la temporada a Amsterdam y un cuarto, en el periodo invernal, a Bolonia. En Bolonia hay un director artístico que se ocupa de la programación. En Amsterdam la programación se hace democráticamente y la orquesta tiene un papel importante en ella: cinco profesores de la orquesta forman parte de la Comisión Artística, a los

que se unen el director artístico, el director titular y el gerente. Es una suma de energías, que democráticamente confeccionan la programación. A mí esto me lleva mucho tiempo.

J. Gu. M.- ¿Qué porcentaje de su tiempo le ocupa su dedicación a las grabaciones discográficas?

R. Ch.- No lo he cuantificado nunca. Puedo decir que con el Concertgebouw hago tres o cuatro importantes proyectos discográficos al año. Hasta ahora hemos hecho el ciclo Schumann, estamos terminando el ciclo de **Sinfonías** de Brahms, continuamos con el ciclo de **Sinfonías** de Bruckner... Una Sinfonía de Bruckner lleva año y medio o dos. Me quedan todavía muchos años para que culmine este proyecto. Apenas hemos empezado a darle vueltas a la idea de las sinfonías de Mahler, un proyecto a muy largo plazo.

J. Gu. M.- ¿Y en Bolonia?

R. Ch.- En Bolonia hemos dedicado tiempo a la ópera. Para 1992 tenemos un proyecto rossiniano, en el bicentenario del compositor de Pesaro. Es un proyecto muy importante, pero no puedo anticiparle el título.

J. Gu. M.- Usted tiene un contrato en exclusiva con la Decca International de Londres.

R. Ch.- En efecto. Hace casi diez años. Ha sido una relación de fidelidad mutua y de confianza artística. Nunca he recibido presión alguna. Al contrario: han acogido muy bien todo lo que les he ido proponiendo. Un músico sabe muy bien, o debe saberlo, cuándo ha llegado el momento de grabar una obra o cuánto hay que esperar todavía hasta grabar tal otra. Y esto lo comprende muy bien Decca.

J. Gu. M.- ¿No limita tener exclusiva con un sello?



El director italiano está acumulando un vasto repertorio.

R. Ch.- Es muy limitativo desde el punto de vista de la cantidad de discos: la exclusiva con Decca me permite grabar un tercio de lo que me ofrecen en el mercado internacional. Pero a largo plazo una exclusiva es beneficiosa en cuanto al desarrollo de una línea interpretativa. La tentación de muchos es decir sí a todo. En mi opinión, hay que saber esperar y saber distribuir el curso interpretativo discográfico. Vuelve a ser una elección. Y hoy estoy muy satisfecho de haber optado por la exclusiva con Decca. Me complace plenamente el proyecto que estamos llevando adelante con ella y con el Concertgebouw. Es una línea que va mucho más lenta de lo que la industria pide, pero que tiene la posibilidad de estar mucho más pensada y no caer en la improvisación.

J. Gu. M.- ¿Quién selecciona los repartos artísticos?

R. Ch.- Siempre de acuerdo entre el sello discográfico y la parte orquestal. Ambos hacen sus propuestas y se llega a una solución. Nunca decide una parte solamente.

J. Gu. M.- En el disco, ¿ve más beneficio que perjuicio para el público?

R. Ch.- Beneficio. Por dos razones: es un gran instrumento para transmitir la propia interpretación musical a la mass-media y se convierte en un documento útil para la presente generación pero también para las venideras. Además, la digitalización del sonido ha producido un modo de hacer música más honesto. En la práctica, hoy se graba digital sin la posibilidad de trucar el sonido o de hacer el "play-back" desde el punto de vista del **balance** a posteriori. Hoy, el digital impone un sonido equilibrado, que no se puede manipular a posteriori. El digital es fidelísimo, y gracias a esa fidelidad no puede ser manipulado. Es una gran ventaja en cuanto al sonido, pero es una gran desventaja para el artista que graba, porque entonces su capacidad está más expuesta o sus límites quedan más al descubierto. En cierto sentido, el digital es una gran ruleta rusa.

J. Gu. M.- Pero el disco puede acostumar mal al aficionado, precisamente por ese sonido puro, irreal...

R. Ch.- Puede ser. Como se dice en los ambientes musicales italianos, el público tal vez esté drogado con el disco. Uno puede tener el mito Callas en el oído y no encontrar luego una Callas en la realidad. Es un peligro seguramente cierto. Pero no me parece lo mismo en cuanto a un sonido trucado. Si se escucha a la Orquesta del Concertgebouw en su sala, no se encuentra diferencia con su sonido en el disco. Son las orquestas de inferior categoría las que se benefician de un mejor sonido en el disco. Pero las casas discográficas, en general, procuran buscar lo mejor de una orquesta y nunca lo peor. Por lo que a mí respecta, la Orquesta del Concertgebouw graba en la sala de siempre, en la platea de la sala y no en el escenario, lo que contribuye a la belleza del sonido.

J. Gu. M.- ¿Hasta cuándo llega su contrato con Decca?

R. Ch.- Se renueva cada cinco años automáticamente.

J. Gu. M.- ¿Y no puede ocurrir que le tienen con un contrato a lo futbolista para cambiar el sello?

R. Ch.- Estas ocasiones pasan de vez en cuando. Yo me he resistido a esta tentación hasta ahora. No he aceptado otras ofertas y estoy contento hasta el presente. Un músico debe saber escoger y vencer las tentaciones.

J. Gu. M.- Se dice de usted que imprime a las orquestas un sonido brillante, fuerte, más americano que europeo...

R. Ch.- Normalmente, no acepto el sonido de una orquesta sólo como tal. Lo que me gusta es elaborar ese sonido activamente, no recibirlo pasivamente. En el caso de la Orquesta del Concertgebouw intento desarrollar mi labor de director estable procurando multiplicar su calidad, mejorarla, cosa posible porque se trata de una gran orquesta y porque el trabajo con ella es diario. Cada cual es libre de emitir un juicio, como el que usted me transmite, pero yo intento unir mi personalidad con la cultura del sonido de la orquesta de Amsterdam. Por otra parte, el sonido, la cultura de una orquesta no procede solamente del director estable sino que es un patrimonio adquirido a través de los años y derivado de todos sus miembros.

J. Gu. M.- Bruckner es un autor difícil, que precisa de madurez en el director. Sin embargo, usted dirige obras de Bruckner desde hace años...

F. Ch.- La madurez es algo individual, que cada cual puede sentir a una edad distinta. Yo empecé con Bruckner mucho antes que con tantos otros compositores. De esto hablé con Karajan, que abordó Bruckner muy tarde. El decía que lo importante era que un director sintiera espontaneidad frente a un compositor. Se trata, pues, de una elección espontánea, no forzada. En mi opinión, Bruckner es un autor para desarrollar en una vida, porque es un compositor absoluto, un genio, un autor infinito. Yo estoy muy contento de haber empezado tan joven con él porque veo que de año en año desarrollo mi visión sobre este músico. De hecho, lo abordo hoy de un modo diferente a como empecé en Berlín hace siete años. Es un estímulo diario, como lo es un instrumento tan extraordinario como es la Orquesta de Amsterdam. A diario hablamos de cambios y detalles interpretativos. Es un proceso profundo, intelectual, que no termina nunca.

J. Gu. M.- ¿Cómo explicar el hecho de que proliferen los jóvenes directores italianos de talla internacional?

R. Ch.- Italia es un país musical. Posee una gran tradición popular en cuanto a una natural disposición hacia la música. Lo triste es que nuestros Conservatorios no están a la altura de nuestra cultura musical. Según la ley, no se puede simultanear la docencia con el trabajo en una orquesta, lo que limita y castra la posibi-



Riccardo Chailly durante un ensayo en una sesión de grabación; es artista exclusivo de la firma Decca.

lidad de tener grandes pedagogos. Ahora bien, esa natural disposición hacia la música se desarrolla a través de la experiencia internacional. Yo he tenido la fortuna de estudiar con Ferrara dirección de orquesta y composición con Bruno Bettinelli, pero he sido una excepción en este sentido. Lo normal, el gran problema, es que los jóvenes valores se vean limitados en Italia en cuanto a la enseñanza que reciben.

J. Gu. M.- En el momento de situarse un director ante una orquesta, ¿qué interviene más, la cultura, la técnica, el origen...?

R. Ch.- Todo eso que menciona. Todo junto. Esos elementos se unen para establecer el nexo con la orquesta, pero añadiéndole un elemento muy importante: el psicológico. Un elemento que tiene que ver más con la humanidad y la mentalidad de una orquesta que con la música, y que es un elemento dominante. Pero todo ha de estar compensado, los elementos musicales y los psicológicos. El conjunto da la personalidad que convence a una orquesta, que tenga carisma ante ella.

J. Gu. M.- Los elementos coyunturales, ¿pueden influir en el resultado de un día concreto?

R. Ch.- Sí. Yo creo en la música hecha entre seres humanos, no entre autómatas. Un problema serio puede ser un obstáculo para transmitir música en un momento dado. Hace dos años murió mi suegro. Estuve en el funeral, en Milán, y ese mismo día tuvo que dirigir en Amsterdam un concierto, al frente de la Orquesta del Concertgebouw: **El ángel de fuego**, de Prokofiev. No puedo recordar cómo dirigí. Ha sido uno de los momentos más difíciles de mi vida artística. Si el resultado fue bueno o malo, no me acuerdo. Un momento terrible. Tuve que hacer un esfuerzo sobrehumano, porque estaba verdaderamente afectado.

J. Gu. M.- Los artistas italianos tienen fama de un compromiso social y político acentuado...

R. Ch.- Depende de lo que se entienda por social y político. Yo soy un músico apolítico. En Berlín y en Amsterdam han contado conmigo por mis cualidades artísticas, no por mis posiciones políticas. Llevo en Bolonia desde 1986, y no porque yo sea de simpatía comunista -la Emilia Romagna es una zona muy roja- sino por un hecho puramente musical. Tengo mis ideas políticas, claras en mi opinión, pero no me interesa practicar la política. Me gusta separar música y política. Otra

cosa es que como hombre tenga una preocupación social y esté al día lo que ocurre en mi país. Me gusta ser un ciudadano formado e informado, pero no hacer política con la música.

J. Gu. M.- ¿Qué le parece la idea de unos Estados Unidos de Europa?

R. Ch.- Me gusta mucho. Hablamos de 1993 y de la Comunidad Europea: Holanda, Italia y España, por ejemplo, los países donde usted y yo vivimos, estarán más unidos. Tengo la profunda esperanza de que esa unión no sea únicamente económica sino también cultural. Los intercambios culturales habrán de aumentar y serán muy beneficiosos. Hay que desarrollar una mayor cultura europea.

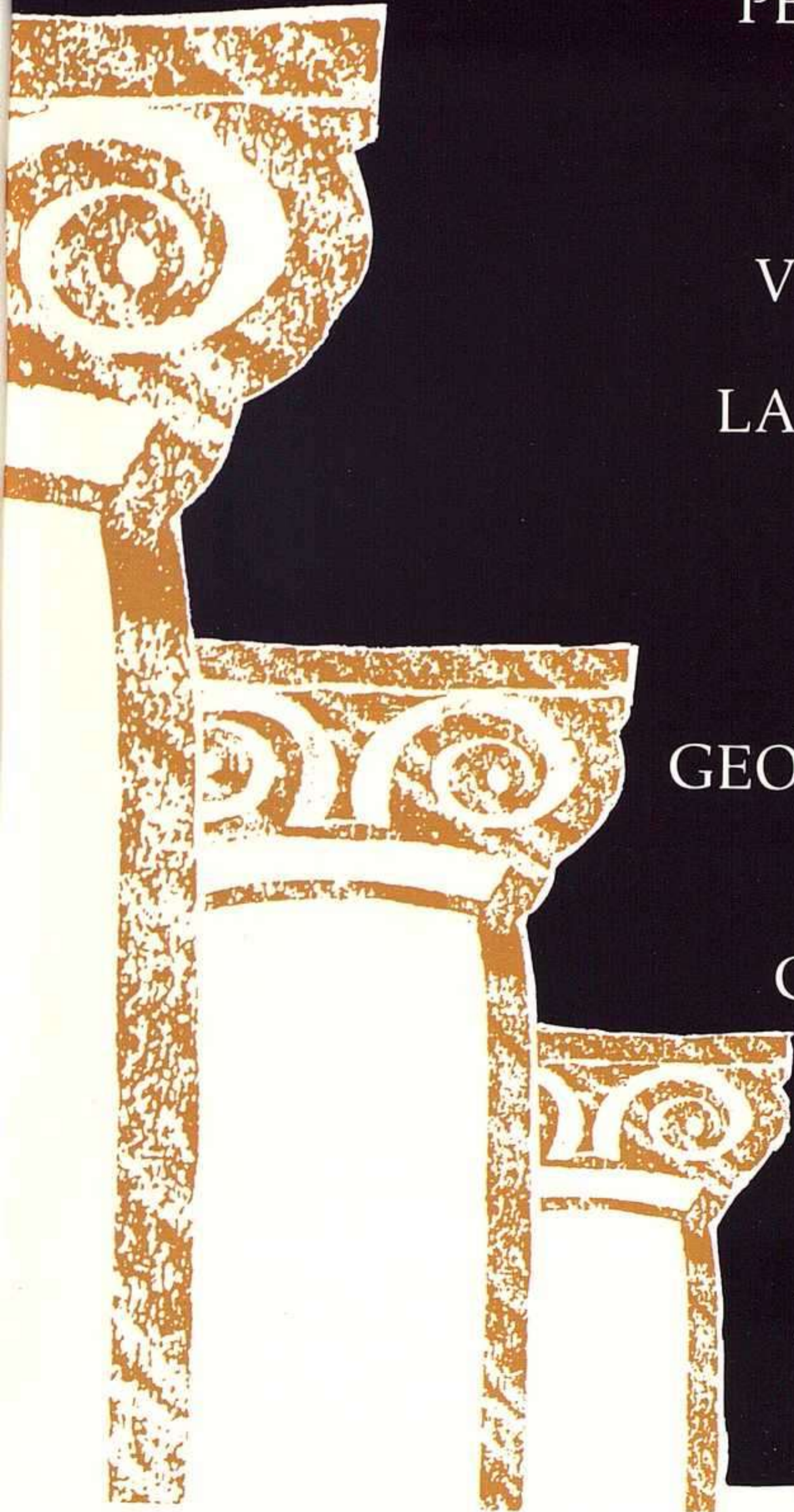
J. Gu. M.- Pero, ¿cómo superar los nacionalismos y las lenguas?

R. Ch.- En esto, el arte es un gran instrumento. La música es igual para todas las naciones del mundo. Las identidades nacionales y las lenguas deben permanecer, porque denotan una mentalidad y unas tradiciones seculares. Tal vez quepa tener en cuenta la posibilidad de una lengua que sea hablada por todos. Una lengua internacional que se añada a esas lenguas nacionales.

Fotos: DECCA



AJUNTAMENT
DE POLLENÇA



Sábado, 29 de junio
OPERA NACIONAL
DE PRAGA

Domingo, 30 de junio
OPERA NACIONAL
DE PRAGA

Miércoles, 3 de julio
JOAQUIN
ACHUCARRO

Sábado, 6 de julio
BARTOK QUARTET

Miércoles, 10 de julio
BORIS
PERGAMENSHIKOV
PALEV GILIOV

Sábado, 13 de julio
QUINTETO DE
VIENTO DE PRAGA

Miércoles, 17 de julio
LA GRANDE ECURIE
ET LA CHAMBRE
DU ROY

Sábado, 20 de julio
JESSYE NORMAN
GEOFFREY PARSONS

Miércoles, 24 de julio
GIL SHAHAM
GERHARD OPPITZ

Sábado, 27 de julio
ORQUESTA
REINA SOFIA

Miércoles, 7 de agosto
LOS SOLISTAS DE
MOSCOU

Sábado, 10 de agosto
NATALIA GUTMAN
VASILI LOBANOV

Domingo, 11 de agosto
GABRIEL
ESTARELLAS

Miércoles, 14 de agosto
GUIDON KREMER
OLEG MAISENBERG

Sábado, 17 de agosto
CONCENTUS
VOCALIS

Miércoles, 21 de agosto
LAZAR BERMAN

Sábado, 24 de agosto
ORPHEUS
CHAMBER
ORCHESTRA

Miércoles, 28 de agosto
TOKYO STRING
QUARTET

Sábado, 31 de agosto
ORQUESTA
FILARMONICA
NACIONAL
HUNGARA

Domingo, 1 de septiembre
ORQUESTA
FILARMONICA
NACIONAL
HUNGARA

*Claustro de
Santo Domingo,
22 horas.*

XXX FESTIVAL DE POLLENÇA

JUNIO · JULIO · AGOSTO · SEPTIEMBRE · 1991



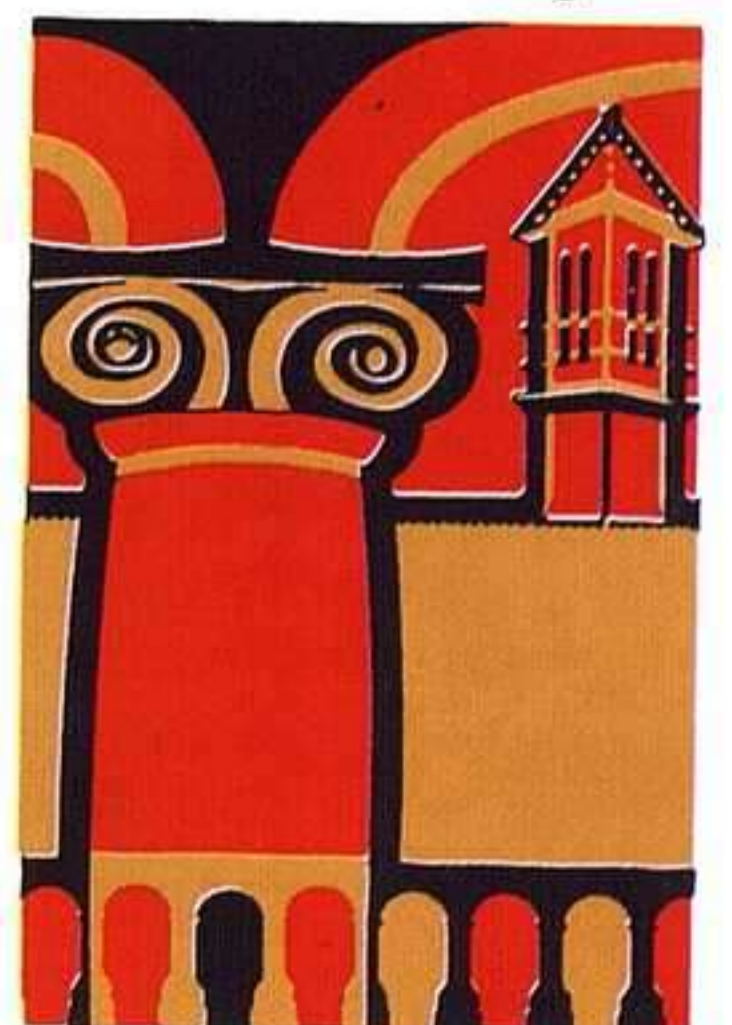
CONSELLERIA DE TURISME
DEL GOVERN BALEAR
IBATUR



CONSELL INSULAR DE MALLORCA

POLLENÇA

FESTIVAL DE



HEMOS ESCUCHADO...

Una vez despedida la temporada, o casi, ha llegado el momento de hacer balance de lo que esta revista ha cubierto desde el mes de abril. Cuando decía "o casi", me refería a que aún queda un concierto verdaderamente interesante. Se trata del que tendrá lugar el domingo 14 de julio a las 7 de la tarde en el MNCA Reina Sofía, y que estará a cargo del grupo Barcelona 216 dirigido por el más que prometedor Ernest Martínez Izquierdo. En este concierto se interpretará *The yellow page*, de Michel Torque; *Ko-lho*, de Scelsi; el estreno absoluto del *Trío*, de Francisco Luque, y dará fin con uno de los grandes clásicos del siglo XX. Estamos hablando de la *Sinfonía de cámara* de Arnold Schönberg, cima indiscutible del último posromanticismo y pieza clave para comprender cómo desde allí se llegó al primer expresionismo, incluido el proceso de disolución de la tonalidad. Se hará esta música en la transcripción que realizó Anton Webern para quinteto de flauta, clarinete, violín, cello y piano. Esta versión nunca tendrá la espectacularidad del original para quince instrumentos pero, si se hace bien, puede ganar mucho en claridad y capacidad de profundización.

Ahora, ya, el balance. En primer lugar, el trabajo de José Ramón Encinar tanto en la ópera de Pérez Maseda *Luz de oscura llama* como en el homenaje a Ginjoan y Benguerel por sus respectivos sexagésimos cumpleaños. (Véase RITMO, abril 1991, pág. 33, y RITMO, mayo 1991, pág. 25). En ambos casos Encinar puso de manifiesto por qué es la figura más relevante de la dirección en España y no sólo de su generación.

Ya en mayo tuvo lugar el concierto de la Orquesta de Cámara del Teatre Lliure bajo la batuta de George Benjamin. El concierto arrancó brillantísimamente con *Melodien* de

György Ligeti. Sonaba celestial, palabra. La afinación y el equilibrio orquestal, salvo detalles, eran perfectos. Una sola pega: la forma. No salía clara y no llegaba. Reconozco que hay gente a la que le gusta así; algunos grandes intérpretes, que prefieren que la forma quede oculta, borrosa. *Melodien* no es ya una obra de la época en la que Ligeti construía los procesos con escuadra y cartabón (verbigracia *Lontano*, o *Atmósferas*), sino que se hace más ambiguo y más fino, y no se puede añadir aún más ambigüedad a esta música porque entonces no se entiende bien. A quien no conociera la obra creo poder avisarle de que había aún más miga de la que se vio, que no era poca. Sonar como los ángeles es mucho, pero no basta.

A continuación se hizo *Antara*, del mismo George Benjamin, una obra interesante a la que ya nos referimos en su día (RITMO, mayo 1991, pág. 27) y a la que, dadas sus otras

virtudes no quisimos verle pegadas entonces, pero había una: la parte electroacústica. Para quien no lo sepa, el 4x es un ordenador musical potentísimo y complicadísimo de manejar, como una nave espacial con astronautas y planetas dentro, y utilizar un medio así para lo que salía, que sonaba a "preset" de sintetizador de veinte mil duros, no es de recibo. No es problema que la parte electroacústica no se integrase instrumentalmente bien en el conjunto, pero sí es problema que esta distancia no funcionase y no sonase bien. El resto, la parte puramente acústica, fantástica, con un sonido magnífico, suelto y con capacidad de contraste interno.

En la segunda parte, George Benjamin interpretó al piano "La bouscarle", del catálogo de los pájaros de Olivier Messiaen. La gente no parece darse cuenta de lo difícilísimo que es tocar Messiaen. Es una música de una laberíntica construcción formal y está fundamentada en que todo suene maravilloso. Sólo así se puede llevar a

buen puerto el transcurso de un tiempo tan distorsionado y tenso. Por eso es tan difícil, y si no es maravilloso no es nada.

El concierto dio fin con una antigua obra de Benjamin, *AT first light*, escrita en el 82, cuando el autor tenía 19 años, y una de las razones de que la crítica lanzase las campanas al vuelo. Si se tiene en cuenta la edad de su autor, no es para menos, pero si se tiene, de campanas al vuelo, nada. Han pasado los años y es música que se ha quedado vieja. Está prodigiosamente construida, con un oficio abrumador, pero es de escuadra y cartabón como ella sola. No llega porque todo se ve venir, y porque todo dura más allá de que esté dicho lo que había que decir. También aquí debo reconocer que hay gente allá que le gusta así, pero en este caso yo no lo entiendo, por más que intente escuchar "transportando", como es mi obligación. Normalmente me sale. Esta vez, no.

Dada la fecha de elaboración de este artículo, no podemos dar cuenta de los conciertos del mes de junio, así que el último concierto de que hablaremos será el del Ensemble L'itineraire (véase RITMO, mayo 1991, pág. 27). En él brilló con luz propia *Hag*, de José Manuel López, prodigiosamente interpretada por l'itineraire. Formalmente se trata de una música sencilla y dura, sin concesiones al cartabón ni a las tensiones de toda la vida. López salva muy bien los lastres técnicos del espectralismo que profesa, cosa que no consiguen muchísimos otros, y le saca buen provecho. Es música que llega, que dice, y que confirma de nuevo el talento de López. No será dentro de mucho cuando tengamos que empezar a pensar en echar las campanas al vuelo, y traérnoslo de vuelta de París, que bien nos vendría tener a López en España y no andarnos con más fugas de talentos.



Ernest Martínez Izquierdo, protagonista del concierto del 14 de julio.

Juan Carlos Martínez Fontana

MÚSICOS VASCOS DE AYER, HOY Y MAÑANA

Musikaste, la admirable Semana de Música Vasca de Rentería que este año ha alcanzado su decimonovena edición, consagró la jornada del jueves, como viene siendo norma, a los "Músicos vascos de vanguardia". Dentro de este epígrafe —que, dicho sea de paso, supone una de las conatadas tribunas que al compositor de la comunidad se le brindan de sacar a la luz su trabajo— ha iniciado en los últimos años un pequeño ciclo monográfico con el fin de presentar la música que hoy se hace en cada uno de los territorios históricos que integran el País Vasco. Después de haber tomado el pulso, de este modo, a la creación sonora del presente en Navarra y Álava en festivales anteriores, le tocó el turno en esta ocasión a Vizcaya.

No es lugar ni momento de analizar al detalle la delicada situación de la composición vizcaína, pero lo que es ya indudable es el florecimiento, tímido aún, de unos cuantos nombres jóvenes que, de un modo u otro, están llamados a rellenar el largo vacío que seguía a la generación de los sesentones. Dos de ellos pre-

cisamente, Bernaola y Luis de Pablo, formaban parte del programa que se pudo escuchar en Musikaste el 16 de mayo último, representados en sendas partituras de cámara, con el rasgo común de su no muy extensa difusión, a pesar de encerrar en sus pentagramas una calidad y un interés más allá de toda discusión.

Béla Bartók I Omenaldia fue escrita por Carmelo Bernaola para conmemorar el primer centenario del músico transilvano, hace ya una década. Haciendo uso de un "organicum" similar al de sus **Contrastes** —violín, clarinete y piano—, Bernaola extrae elementos populares de su propia tierra natal el material de base, que, en forma de "pequeñas células melódicas, configuraciones rítmicas, constantes interválicas... conforman un lenguaje sonoro específico". La sombra del autor de **El mandarín maravilloso** planea pues sobre esta música, pero antes como actitud frente al acervo folclórico, que como asunción deliberada de rasgos estilísticos. No ha llovido en balde desde la desaparición de Bartók y esa postura ha acabado por

desprenderse de su característico "pathos" nacionalista. Hay así en este homenaje no poco distanciamiento, de humor incluso, que junto al empleo de procedimientos cercanos al minimal en alguna de sus partes, pudieran hacernos pensar en la expresión de algo así como un "nacionalismo posmoderno".

No está exenta tampoco de gracia, de buen humor, **J-H**, para clarinete y violonchelo, de Luis de Pablo. "He querido unir —comenta el compositor bilbaíno— ligereza, refinamiento, virtuosismo, profundidad y humor". Y está todo ello presente de un modo que sabe ocultar, no sin unas gotas de picardía, el esfuerzo creativo, el rastro de los inevitables problemas derivados de su propia gestación. Queda pues a la escucha una página amable, un divertimento ameno y atractivo que capta de inmediato la atención.

A las últimas generaciones, encarnadas en los nombres de Iratxe Arrieta, Imanol Bageneta y quien estas líneas suscribe, les quedaba reservado el resto de la sesión. La más joven, Iratxe Arrieta, nacida en 1968 y discípula de Josep Soler y Benet Casablancas, estrenaba con carácter absoluto sus **Dos piezas para oboe y piano**, inmersas en un universo afín al de la vieja tonalidad, aunque en un

sentido ampliado. Dejan traslucir, sin embargo, mediante su finura de trazo y su pulso firme, un temperamento netamente musical con el que se debe contar en el futuro. **Las cosas perdidas**, un trío para oboe, clarinete y violonchelo de Imanol Bageneta (1962), son por su parte un interesante intento de desdramatizar la eterna dialéctica tensión-relax.

Los miembros del Grupo LIM, Jesús Villa Rojo (clarinete), Rafael Tamarit (oboe), Salvador Puig (violín), José María Mañero (violonchelo) y Gerardo López Laguna (piano) hicieron llegar todas estas músicas en las versiones serias y rigurosas a que nos tienen acostumbrados. Completaron el programa con una improvisación colectiva, género en el que desde hace tiempo tienen acreditado el título de maestros.

El concierto sinfónico de la jornada siguiente venía a rendir homenaje a tres autores ya desaparecidos en torno a los cuales giraba, en cierto modo, el Musikaste de este año. Del vitoriano José Uruñuela (1891-1963), la Orquesta de Euskadi, con Enrique Jordá al frente, ponía en atriles su extensa **Suite en Si menor**, que con el modelo de Bach como norte, pretende evocar sin intención crítica alguna el estilo del Barroco tardío. Otros propósitos muy diferentes sirven de pilar al poema sinfónico-coral **La Asunción**, de Luis Iruarrizaga (1891-1928), con un sentido primordial de funcionalidad religiosa.

Sin ser un logro pleno, la **Sinfonía elegíaca**, de la compositora navarra Emiliana de Zubeldia (1888-1987), no está carente de momentos de interés. Le falta, sí, una planificación formal en profundidad capaz de aglutinar todos los acontecimientos sonoros, que se hallan un tanto dispersos. Pero, por el contrario, derrocha energía, inventiva y personalidad, caracteres que definen a esta singular mujer, alumna de Vincent d'Indy y Blanche Selva en las aulas de la áurea Schola Cantorum parisina, y afincada en Méjico. Habrá que esperar pues la audición de otros títulos de su catálogo que, sin el peso de la gran forma, den medida más justa de su innegable talento. Pero... ¿quién los des-empolvará?



De Bernaola se escuchó Béla Bartók Omenaldia.

Carlos Villasol



V Festival Internacional de música Castell de Peralada

SABADO, 20 julio 22.30 H.

JARDINES DEL PALACIO



EVA MARTON

COR I ORQUESTRA DEL GRAN TEATRE DEL LICEU
DTOR.: JULIUS RUDEL
OBRAS: WAGNER, VERDI, PUCCINI, CILEA

SABADO, 27 julio 19.30 H.

CLAUSTRO

ENRIQUETA TARRÉS
CONJUNTO IBERICO DE VIOLONCHELOS

DTOR.: ELIAS ARIZCUREN
OBRAS: TXAIKOVSKI, MONTSALVATGE, BERNSTEIN

SABADO, 27 julio 22.30 H.

JARDINES DEL PALACIO



MSTISLAV ROSTROPOVICH

ORQUESTA DE CAMARA LITUANA
DTOR.: SAULIUS SONDECKIS
OBRAS: MOZART, HAYDN, TXAIKOVSKI
CONMEMORACION DEL DECIMO ANIVERSARIO DE AYUDA EN ACCION

JUEVES, 1 agosto 22.30 H.

MURALLAS DEL CARMEN

ORQUESTA DE CAMBRA DEL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

(PATROCINADA POR EPSON)
DTOR.: GONÇAL COMELLAS
PIANO: JOSEP COLOM
OBRAS: ROSSINI, MOZART, DVORAK, CERVELLÓ (ESTRENO MUNDIAL)

VIERNES, 2 agosto 22.30 H.

JARDINES DEL PALACIO



BOSTON BALLET

CON FERNANDO BUJONES Y TRINIDAD SEVILLANO
OBRAS: TXAIKOVSKI, POULENC, PUGNI, RIISAGER

SERVICIO DE AUTOCARES: «FRA DIAVOLO». RESERVAS: TEL. 451 46 12 - SRTA. MONTSERRAT - HORARIO: DIAS LABORABLES DE 11 A 13 H.
EXPOSICION MOZART (1791-1991): CLAUSTRO DEL CARMEN - HORARIO DE 10 A 12 Y DE 16 A 19 H. - TEL. INFORMACION: 972 / 53 81 25

SABADO, 3 agosto 19.30 H.

PLAZA DEL PUEBLO



CONCIERTO POPULAR

COROS DEL TEATRO KIROV DE LENINGRADO

MUSICA TRADICIONAL RUSA

SABADO, 3 agosto 22.30 H.

MURALLAS DEL CARMEN

«IVAN, EL TERRIBLE» de PROKOFIEV
ORQUESTA Y COROS DEL TEATRO KIROV DE LENINGRADO
DTOR.: VALERIE GERGIEV

DOMINGO, 4 agosto 22.30 H.

JARDINES DEL PALACIO



PLACIDO DOMINGO

«OTELLO» DE VERDI
PRODUCCION COVENT GARDEN
ORQUESTA Y COROS DEL TEATRO KIROV DE LENINGRADO
DTOR.: VALERIE GERGIEV

LUNES, 5 agosto 19.30 H.

CLAUSTRO

JOSEP M. ESCRIBANO

OBRAS: GERSHWIN, BOWLES, COPLAND

LUNES, 5 agosto 22.30 H.

CLAUSTRO

I VIRTUOSI DI ROMA

OBRAS: CORELLI, ALBINONI, VIVALDI, BOCCHERINI

MIERCOLES, 7 agosto 19.30 H.

CLAUSTRO

SOLISTAS ENGLISH BACH FESTIVAL

DTOR.: DAVID WRAY
OBRAS: PURCEL, HAENDEL

MIERCOLES, 7 agosto 22.30 H.

MURALLAS DEL CARMEN

«ACIS Y GALATEA», de HAENDEL

THE ENGLISH BACH FESTIVAL
DTOR.: DAVID WRAY

VIERNES, 9 agosto 19.30 H.

CLAUSTRO

QUINTET DE CAMBRA DE CATALUNYA

OBRAS: QUINTETO «LA TRUCHA» DE SCHUBERT

VIERNES, 9 agosto 22.30 H.

IGLESIA

ORQUESTA DE CAMBRA DE L'EMPORDÀ

DTOR.: CARLES COLL
OBRAS: PEDRELL, MOZART, MONTSALVATGE (ESTRENO MUNDIAL), BRITTEN

SABADO, 10 agosto 22.30 H.

JARDINES DEL PALACIO



SIMON ESTES

ORQUESTA FILARMONICA DE SOFIA
DTOR.: XAVIER GUELL
OBRAS: WAGNER

LUNES, 12 agosto 22.30 H.

JARDINES DEL PALACIO



JULIO BOCCA - ELEONORA CASSANO

BALLET ARGENTINO
OBRAS: GLAZOUNOV, TXAIKOVSKI, MINKUS

SABADO, 17 agosto 22.30 H.

IGLESIA

ALICIA DE LARROCHA

OBRAS: HAYDN, BEETHOVEN, GRANADOS

VENTA ANTICIPADA DE LOCALIDADES:
DEL 1 AL 31 JULIO: PALACIO DE LA MÚSICA CATALANA
HORARIO: DIAS LABORABLES DE 10 A 21 H.
SABADOS DE 17 A 21 H.
TEL. 268 10 00
DEL 1 DE JULIO HASTA EL DIA DEL CONCIERTO:
CASTELL DE PERALADA DE 9 A 21 H.
VENTA DE LOCALIDADES EL DIA DEL CONCIERTO:
EN LAS TAQUILLAS DEL CASTELL DE PERALADA, A PARTIR DE LAS 18 H.
VENTA DE LOCALIDADES POR TELEFONO: 972 / 53 81 25
(CASTELL DE PERALADA) SE RESERVAN ENTRADAS CON LA EXPLICITA CONDICION DE RECIBIR EL IMPORTE 3 DIAS ANTES DEL CONCIERTO CORRESPONDIENTE.

CON EL PATROCINIO DE:



DIPUTACIO DE GIRONA



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

Ajuntament de Peralada

CON LA COLABORACION DE: PERRIER • LA VANGUARDIA • EL DIARI DE GIRONA • BRITISH COUNCIL • PUNT DIARI • CASINOS DE CATALUNYA • CAVES CASTELL DE PERALADA • BMW • JB

IVO POGORELICH

La fuerza de la invención

Pedro González Mira

Nos ha visitado de nuevo el pianista yugoslavo Ivo Pogorelich. Y otra vez de la mano de Juventudes Musicales hemos podido disfrutar del arte de este todavía joven artista (nació en 1958), aunque maduro desde la perspectiva de lo que puede llegar a hacer con su instrumento. RITMO trae a su portada a Pogorelich, artista del sello Deutsche Grammophon, para el cual trabaja desde los comienzos de su carrera.

Pogorelich pertenece a un tipo de músicos que, cada día más, se encuentra en extinción: es un creador nato, inventor por naturaleza. Ello hace que en más de una ocasión roce lo iconoclasta, e incluso un cierto amaneramiento o excentricidad. Pero ése, seguramente, es el precio que tienen que pagar aquellos artistas que "arriesgan" en su trabajo. Pogorelich, desde luego, no es de los que van a lo seguro.

Tiene mucho de estilista; su pianismo descende del de Liszt y Rachmaninov, compositor este último por el que declara una abierta admiración. Y a ello Pogorelich añade un interés casi desmedido por la experimentación y el trabajo sistemático (no le importa pasar "años" ante una partitura, antes de dar por bueno el montaje definitivo de la obra). Otro aspecto determinante del pianismo de Pogorelich es la importancia que da al sonido; para él éste es un concepto de valor casi absoluto en la música que hace, lo que, unido a un sentido de la dinámica y los tempi siempre muy estudiado, madurado y controlado hasta la saciedad, lo convierten en un músico de extraordinario peso específico: es probable que no haya otro pianista en su generación con tanto talento e inventiva.

Ivo Pogorelich es un hombre reposado, tranquilo, reflexivo, que irradia una especial serenidad al hablar, pero también seco y expeditivo; alejado de las modas y de los estándares sociales de las gentes de su generación. No le interesa en especial la política, y abomina de ella cuando se trata de los países del Este. Esta independencia, que defiende a ultranza, la lleva a todos



SUSESCH BAYAT/DG

los terrenos, y por supuesto con mayor fuerza que en ningún otro, al de la música. Su idea acerca de las grabaciones deja mucho que desear para las firmas discográficas: sencillamente piensa que los registros sonoros en absoluto dan idea de sus capacidades musicales.

Pogorelich es un intérprete nato; respeta la idea de que el autor está por encima de todo, pero es un artista de su tiempo y para su tiempo. Sus grabaciones se realizan en tomas completas, sin cortes, y no le interesa demasiado la recuperación de la realidad sonora de la música de otro tiempo; opina que la

interpretación que realiza es de hoy y para hoy, y para ello se deben de usar los medios y las ideas de hoy.

La discografía de Pogorelich es todavía reducida, y desde luego nada ortodoxa. Por ejemplo, Pogorelich es un pianista al que no le interesa nada la música de cámara. Quizá algo tenga esto que ver con su especial carácter, seguramente más dado a las creaciones en solitario o, como mucho, arropado por la orquesta. En todo caso, es evidente que estamos ante un músico de enorme potencia creadora y que tiene por delante una larga e interesante carrera.

Buen ejemplo de lo escrito hasta aquí es lo que dio de sí el recital del día 18 del pasado mes de junio, en el Auditorio Nacional, y ante un público variopinto e infrecuente que, eso sí, llenó a rebosar la sala. Quizá habría que comenzar dando la enhorabuena a Juventudes Musicales, pidiéndole que desvele la fórmula: últimamente los conciertos están vacíos, así que semejante lleno alguna explicación ha de tener.

O acaso es el poder de convocatoria de un Pogorelich que, ya bien peinadito y aseado, vendió bien en su momento la imagen de "moderno dentro de un orden". Sea como fuere, ahí estaba el artista yugoslavo para demostrar que

no es pianista por casualidad; no sé si el músico llega a la misma altura...

Pogorelich, una vez más, arriesgó; no se conformó con "decir" lo de siempre y lo que todos "dicen". Y, como casi siempre también, nos mostró sus indecisiones, sus genialidades y alguna que otra trivialidad. Así, los tres **Nocturnos** de Chopin constituyeron un variopinto catálogo de hallazgos y rarezas un poco a partes iguales; pero siempre concebidos de manera muy personal y admirable: el músico comenzaba a "jugar". Sin embargo, el juego cesó con la **Sonata núm. 3** del autor polaco: a punto estuvimos de dormirnos con tanta morosidad y exasperante lentitud, nunca justificada

por la propia fuerza de la música. Como era de esperar, la siesta terminó con Ravel, y Pogorelich acabó definitivamente impresionando con una versión increíble de la **Sonata núm. 2** de Rachmaninov: al fin el pianista se abrió paso, poniendo las cosas en su sitio; e incluso poniendo "firmes" al músico. Este comentarista se perdió —lamentablemente, según todas las referencias— el bis, una versión al parecer antológica del **Islamey** de Balakirev. En definitiva, un poco lo de siempre: uno no se puede perder los recitales de Pogorelich, y siempre hasta el último minuto; no se puede estar seguro de que las cosas cambien en fracciones de segundo.

DISCOGRAFÍA DE IVO POGORELICH

BACH: *Suites inglesas núms. 2 y 3.* DG, 415 480-2.

BEETHOVEN: *Sonata para piano núm. 32.* **SCHUMANN:** *Toccata; Estudios sinfónicos.* DG, 410 520-2. (No disponible en España).

CHOPIN: *Concierto para piano y orquesta núm. 2; Polonesa Op. 44.* Orquesta Sinfónica de Chicago. Director: Claudio Abbado. DG, 410 507-2.

CHOPIN: *Sonata para piano núm. 2; Preludio Op. 45; Scherzo Op. 39; Nocturno Op. 55, núm. 2; Estudios Op. 10, núms. 2 y 8; Estudio Op. 25, núm. 6.* DG, 415 123-2.

CHOPIN: *los 24 Preludios Op. 28.* DG, 429 227-2.

PROKOFIEV: *Sonata para piano núm. 6.* **RAVEL:** *Gaspard de la Nuit.* DG, 413 363-2.

TCHAIKOVSKY: *Concierto para piano y orquesta núm. 1.* Orquesta Sinfónica de Londres. Director: Claudio Abbado. DG, 415 122-2.

En preparación:

LISZT: *Sonata en Si menor.* **SCRIABIN:** *Sonata núm. 2.*

CHOPIN: *Sonata para piano núm. 3; Polonesa Op. 40, núm. 2; 3 Mazurkas.*

Como se verá, la discografía disponible de Pogorelich en España es pequeña y de repertorio limitado. Un disco en 1981, tres en 1983, otro en 1985, uno más al año siguiente y, por último, su grabación de los **Preludios** chopinianos, no son mucho para un pianista de semejante aureola. ¿Cuál es la calidad media del corpus? Naturalmente, alta pero muy variable; incluso dentro de un mismo

Una de las mejores grabaciones del pianista yugoslavo.



disco. Para mí, lo más serio está en el disco Bach; el que recoge las obras Prokofiev y Ravel, en el **Concierto** de Tchaikovsky y en una parte de los **Preludios**. Su primera grabación, la **Sonata núm. 2** de Chopin, resultó bastante decepcionante, por voluble y superficial. No sucedió lo mismo con al menos una de las tres grabaciones del 83: un **Gaspard de la nuit** modélico, prodigioso sonoramente y estupendamente planificado, y una tensa e incluso un punto desgarrada —¡rarísimo esto en Pogorelich!— **Sonata núm. 2** de Prokofiev.

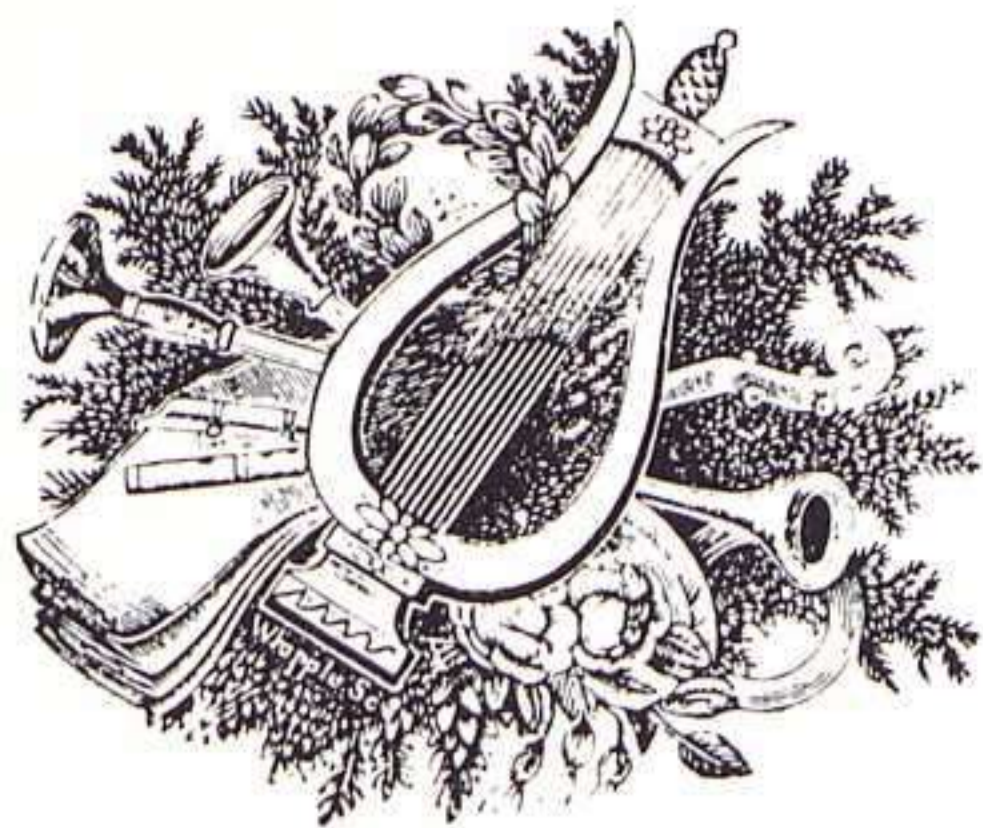
Hubo un perceptible progreso entre esas fechas y 1985/86, con sendas

magníficas versiones de Tchaikovsky y Bach. El **Concierto** está tocado —y dirigido— en una línea muy clásica, es decir, con mucha fuerza y rotundidad, y las **Suites inglesas** son un auténtico prodigio de equilibrio, de medida, de musicalidad.

El último disco conocido de Pogorelich —de 1990— es todo un compendio de rarezas y genialidades: hay aquí hasta tres pianistas distintos: el genio, el mediocre y el absolutamente hortera. No se puede entender.

Total: una carrera discográfica que todavía está empezando. Veremos.

P. G. M.



52 MUSIKA HAMABOSTALDIA QUINCENA MUSICAL SAN SEBASTIAN-DONOSTIA

MIEMBRO DE LA ASOCIACION EUROPEA DE FESTIVALES DE MUSICA

AVANCE DE PROGRAMACION 1991

5 AGOSTO
1 SEPTIEMBRE

BASILICA DE SANTA MARIA

AGOSTO

- 5 **ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI
CORAL ESKIFAIA.** Director: Javier Busto
Organo: José Manuel Azcue.
«Requiem en Do menor», A. Salieri; «Misa Brevis en Sol»
K.49, W.A. Mozart.
Babesle/Patrocinado por: Caja Laboral Popular

TEATRO VICTORIA EUGENIA

AGOSTO

- 6-7 **BALLET LIRICO NACIONAL**
Director artístico: NACHO DUATO.
Babesle/Patrocinado por: Donosti Gas
- 16-20 «**COSI FAN TUTTE**», W.A. Mozart.
Dirección musical: IVOR BOLTON.
Reparto: María Bayo, Fiordiligi; Teresa Berganza, Dorabella;
Gloria Fabuel, Despina; William Watson, Ferrando; Christopher
Robertson, Guglielmo; Carlos Chausson, Don Alfonso.
Dirección de escena: OTO SEVCIK.
Producción: TEATRO NACIONAL DE PRAGA.
Decorado: Jan Dusek.
Vestuario: Irena Greifova.
ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI.
CORO DONOSTI ERESKI.
Babesle/Patrocinado por: Gipuzkoa Donostia Kutxa
- 22 **ORQUESTA SINFONICA DE BILBAO.**
APRILE MILLO, soprano.
Director: EUGENE KOHN.
- 24 **ORQUESTA SINFONICA DE EUSKADI.**
LAZAR BERMAN, piano.
Director: MIGUEL ANGEL GOMEZ MARTINEZ.
«Tiento del primer tono y batalla imperial», C. Halfter;
«Concierto n.º 2 en La mayor para piano y orquesta»,
F. Liszt; «Sinfonía n.º 1 en Re mayor Titan», G. Mahler.
Babesle/Patrocinado por: Asociación Europea de Festivales
de Música
- 25 **SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA.**
ORFEON DONOSTIARRA. Director: J.A. Sainz.
Director: LEOPOLD HAGER.
«Sinfonía n.º 40 en Sol menor» K550, «Requiem en Re
menor» K625, «Ave, Verum Corpus» K618, W.A. Mozart.
Babesle/Patrocinado por: Banco Guipuzcoano
- 26 **SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA.**
CHRISTIAN ZACHARIAS, piano.
Director: LEOPOLD HAGER.
«Sinfonía n.º 25 en Sol menor» K183, «Concierto n.º 24 en
Do menor para piano y orquesta» K491, «Sinfonía n.º 41
en Do mayor «Jupiter» K551, W.A. Mozart.
- 27 **SCOTTISH CHAMBER ORCHESTRA.**
THE ENGLISH BRASS ENSEMBLE.
Director: LIONEL FRIEND.

«Concierto en Do menor», Marcello/Bach; «Suite para
trompeta en Re», J. Clarke; «Sinfonía n.º 2», K. Weill
«Pulcinella (suite)», I. Stravinski.

- 28 **TERESA BERGANZA**, mezzo-soprano.
J.A. Alvarez Parejo, piano.
Babesle/Patrocinado por: Iberduero

- 30-31 **ORQUESTA FILARMONICA DE RADIO FRANCIA.
ORFEON DONOSTIARRA.** Director: J.A. Sainz.
Director: MAREK JANOWSKI.
Marilyn Schmiede, Marguerite; Keith Lewis, Faust; Alfonso
Echeverria, Méphistophélès; Chris de Moor, Brander.
«La Condenación de Fausto», H. Berlioz.
Babesle/Patrocinado por: Iberduero

SEPTIEMBRE

- 1 **ORQUESTA FILARMONICA DE RADIO FRANCIA
GABRIELE SCHNAUT**, soprano.
Director: MAREK JANOWSKI.
«Preludio y muerte de Isolda», R. Wagner; «El ocaso de los
dioses» (última escena), R. Wagner.
Babesle/Patrocinado por: Caja Laboral Popular

CICLO MUSICA DE CAMARA.

TEATRO PRINCIPAL (del 26 al 29 de agosto).
Amancio Prada-Verónica Villarroel-Capricorn-Orquesta Sinfónica
de Euskadi-Coro Easo.
Babesle/Patrocinado por: Banco Guipuzcoano

CICLO DE MUSICA DEL SIGLO XX.

AYUNTAMIENTO (del 19 al 23 de agosto).
Cuarteto Vogler-Barcelona 216-Coro Easo-Guillermo González (Ohana, Bas-
tida, Halffter, Lauzurika, Donatoni, Albeniz, García Abril, Mompou, Turina).
Con el patrocinio del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea.

CICLO DE MUSICA ANTIGUA.

CONVENTO DE SANTA TERESA (10-17-24 y 31 de agosto).
Coro Ametsa-Ensemble Organum-Capilla Peñaflorida y Saqueboutiers de
Toulouse-Musica Bohemica.

CICLO DE JOVENES INTERPRETES.

PALACIO DE MIRAMAR (del 6 al 9 de agosto).
Integral de las sonatas para piano de Mozart.

CINE MUSICAL.

SALA DE CULTURA DE LA KUTXA Y PLAYA DE ONDARRETA
(del 6 al 10 de agosto).
Filmografía en torno a Mozart.
Babesle/Patrocinado por: Gipuzkoa Donostia Kutxa

CICLO DE ORGANO

(del 26 al 30 de agosto).
Daniel Roth, José Manuel Azcue, Vicente Ros, Josef Serafin.

SONATAS PARA VIOLIN Y PIANO DE MOZART.

AYUNTAMIENTO (del 6 al 9 de agosto).
Ayo/Jiménez.

Ayuntamiento de San Sebastián, Diputación Foral de Gipuzkoa y Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno Vasco.

Colaboración del Ministerio de Cultura, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música e Iberduero.

Información: Teatro Victoria Eugenia. C/ Reina Regente, s/n. 20003-SAN SEBASTIAN - Tel. (943) 48 12 38-48 12 39 - Fax: (943) 43 07 02

PITOS Y PALMAS

Tosca, de Puccini. Eva Marton/Galina Kalinina/Mara Zampieri/Natalia Troitskaya (Tosca), Jaume Aragall/Mario Malagnini (Cavaradosi), Alain Fondary/Sherrill Milnes (Scarpia), Alfonso Echeverría (Angelotti), Vicenç Esteve (Sacristán), Alfredo Heilbron (Spoletta), Jesús Castellón (Sciarrone), Joan Tomás (Carcelero), M.^a Antonia Martín-Regueiro/Carme Viaplana/Rosa Martín Andrews (Pastor). Director: Theo Alcántara. Producción de Giancarlo Cobelli, del Teatro Comunale di Bologna (realizada por Massimo Belli). Escenografía y vestuario: Paolo Tommasi. Gran Teatre del Liceu. Días 9, 11, 13, 14, 17, 20, 22 y 26 de mayo de 1991.

La reposición de **Tosca** en el Liceo ha sido francamente agitada, con un público imprevisible que en las distintas representaciones se manifestó de forma harto contradictoria, y con un reparto en el cual se alternaron muchos nombres con fortuna muy diversa. El que soportó más muestras de desaprobación —con aplausos corteses en alguna "recita"— fue el director, Theo Alcántara, que en la "premiere" hizo sonar la orquesta como una pesada losa incapaz de tolerar la presencia de las voces y de coordinarse con ellas. Los desajustes fueron continuos, en parte también por los problemas de cuadratura de alguno de los solistas, y no faltaron extravagancias que acabaron por caldear todavía más los ánimos del público.

La provinciana puesta en escena del Teatro Comunale di Bologna no contribuyó a arreglar mucho las cosas. Estrenada hace unos once años, ha sido interpretada por muchas de las Toscas más o menos estelares de la década, desde Sylvia Sass hasta Raina Kabaivanska (en Módena); Giovanna Casolla (en Venecia) o la misma Eva Marton. La propuesta debe ser, pues, lo suficientemente abierta como para acomodar a intérpretes tan dispares, cuando no antagónicas, y delega a la escenografía de Paolo Tommasi (colaborador habitual del regista, Giancarlo Cobelli) la configuración de unas líneas directrices flexibles ante el juego escénico y vocal de los divos de turno. Volvemos

al decimonónico concepto de escenografía a modo de "decorado", eso sí, con pretensiones conceptuales: como leit-motiv, una ventana oval inaccesible para los personajes, que encierra la acción en un pozo sin fondo. El cielo parece una quimera en el primer y tercer actos, un ábside barroquista y un ilusorio universo estrellado, de cuento de hadas; mientras que en el acto central hallamos la misma ventana elíptica como refractante bóveda del despacho de Scarpia, donde se proyectan destellos de un mundo exterior barroco, acaso una fantasmagoría. Manteniendo hasta el último minuto su estética pesada y lúgubre, Cobelli aborta el giro de la obra una vez muerto el tirano, Scarpia, y el cielo —helicoidal— que se abre con el despertar de Roma, al final, parece aquí cualquier cosa menos una premonición de la libertad soñada. Definitivamente, el tirano era un instrumento del sistema, y no el sistema mismo.

Como ha sugerido algún crítico francés, Eva Marton es una de estas Toscas que, a lo Caniglia, deciden que van a matar a Scarpia en el mismo instante en que tropiezan con él, y aun antes de que aparezca Scarpia uno teme seriamente por la integridad física de Cavaradosi. Cierto que el canto de la Marton es irresistible por su fuerza motriz, por la exuberancia de su sonido, por la generosidad de su timbre, percusivo, imponente. Pero desde su anterior Tosca liceísta, su voz ha

evolucionado hacia registros más dramáticos y la Marton cada día tiene menos que ver con la heroína pucciniana. Los instantes líricos, como "Vissi d'arte", le suponen un gran esfuerzo de contención que, a menudo, se traduce en una alteración del timbre e incluso —la primera noche— en frases de afinación más que dudosa. Impulsiva y arrogante, Eva Marton se lanza sobre el personaje de Tosca como si Brünnhilde estuviera de paso por Roma.

Durante dos noches, Galina Kalinina demostró poseer una voz exacta para Tosca, pero también una sumaria asunción del personaje, al que no otorgó ninguna relevancia. Su interpretación resultó muy notable al lado del espectáculo bochomoso de Mara Zampieri en la penúltima representación. No vamos a dejarle de reconocer una presencia escénica de artista sensible e incluso una voz, en principio, importante y agraciada con un vibrato a veces personal. ¿Pero cómo es posible que una cantante con unos problemas de afinación tan acuciantes haya conquistado un puesto en determinados teatros de primera categoría? El problema de Mara Zampieri es básicamente uno, la afinación, pero llega a hacerse evidente hasta extremos que rozan lo insultante. Los agudos de **Tosca** no le plantean dificultades especiales, pero en el centro de su tesitura la voz pierde absolutamente el timbre y se convierte en un sonido fijo, que se niega obstinadamente a vibrar, y por consiguiente, cala, es decir, desaparece la exactitud tonal comenzando unas fluctuacio-

nes ad libitum que genera una sensación realmente horrisona, por lo menos para este comentarista. Después de un conato de ovación, fue abucheada estrepitosamente en el "Vissi d'arte" y en su osada salida en solitario al final de la ópera. Ante el escándalo, no llegó a cantar la última representación de **Tosca**, que también se le había encargado, y fue sustituida por Natalia Troitskaya.

Jaume Aragall conquistó el Liceo de nuevo y "su" público le rindió espontáneos homenajes en los lugares de la partitura más inverosímiles, como los agudos de "La vita mi costassi" y "Vittoria", después de no aplaudirle su primer aria y, algunas noches, tampoco la segunda. Cosas de los fans, que además le lanzaron octavillas con un "mensaje" significativo: "Jaume: Ells tenen l'Asturies. Tu el nostre cor. Bravo!", en un intento de compensar el olvido que la ha negado incomprendiblemente el Premio Príncipe de Asturias con el que han sido agraciados sus colegas de idéntico prestigio internacional. El rendimiento de Aragall ha sido alto y, además, in crescendo a lo largo de la mayoría de representaciones de **Tosca**. Mario Malagnini cantó el rol de Cavaradosi un par de veces, sin pena ni gloria.

Por su parte, Alain Fondary fue un Scarpia viscoso, como una serpiente con levita negra enrollada al cuello de Tosca. Una gran personalidad escénica y vocal, sádico hasta lo repugnante pero también sutil y cortés. Figura enteramente demoníaca que se contrapuso, en las postreras representaciones, al enfoque del veterano Sherrill Milnes un sádico seductor que, como aclara el texto, confunde "spasini d'ira e spasimi d'amore". Desde luego, el paso del tiempo ha hecho mella en el instrumento baritonal de Sherrill Milnes, que ha perdido una buena parte de su mordiente y de su calidad, pero su presencia escénica sigue siendo electrificante. En definitiva, una rentrée de **Tosca** muy agitada, que se saldó con resultados desiguales bajo un sello de dignidad que se nos antoja insuficiente para un teatro que ha demostrado ser capaz de presentar espectáculos de la categoría del reciente **Capriccio** strausiano.



Eva Marton y Jaume Aragall, en los papeles protagonistas.

Joan Matabosc

HUMANIDAD Y EXCEPCIONALIDAD EN KIRI TE KANAWA

Enorme era la expectativa creada ante la presentación en España, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, de la soprano neozelandesa Kiri Te Kanawa. Agotadas las entradas, muchos fueron los que hubieron de quedarse sin presenciar en directo el acontecimiento. Porque de un acontecimiento se trató. Kiri Te Kanawa respondió cumplidamente a la expectativa generada, obtuvo un éxito indiscutible y se despidió —con el público en pie— entre un clamor que, esta vez sí, estaba plenamente justificado. Cabía suponer que algo similar la esperaba en sus siguientes actuaciones de Valencia y Madrid.

Humanidad y excepcionalidad son características que cuadran perfectamente a la artista neozelandesa. Humanidad porque, bien lejos del divismo, de sus tics y caprichos, Kiri Te Kanawa se nos muestra cercana y asequible a fuerza de mostrar fehacientemente un trabajo duro y constante que la ha llevado a lo más alto en el panorama operístico actual: sus cualidades artísticas naturales no son excepcionales, pero el estudio, la seriedad en la labor, el rigor, el compromiso con el público y el afán de progresión indesmayable han obrado el milagro. La excepcionalidad reside en la voluntad y en la actitud de la soprano. Es decir, en la concepción, desarrollo y puesta en práctica de lo que ha de ser —y en ella es— un recital (cosa que con frecuencia queda degradada al cada vez más practicado género del "bolo"). Si a todo ello añadimos belleza física, elegancia, comedimiento, simpatía sin empalago, señorío, refinamiento, alergia a cualquier concesión a la galería, exquisitez en las maneras... y, por parte del pianista Roger Vignoles, un acompañamiento sencillamente magistral, se comprenderá que la sesión merece encuadrarse en lo memorable.

No todo es perfecto, claro está. Alguna licencia de estilo, algún pero en los agudos, alguna indefinición en el ambiguo carril entre una voz de soprano lírica y un pasado de mezzosoprano... Pero el listón del recital ha sido puesto por Kiri Te Kanawa a

una altura muy difícil de superar. Máxime si atendemos a la falta de profesionalidad y la rutina observables actualmente en este campo. El programa comprendía la cantata mozartiana "Die ihr des unermesslichen Weltalls"; "Cinco melodías populares griegas", de Ravel; "Die Lorelei", "Comment, disaient-ils?" y "Oh! quand je dore", de Liszt; "Schlechtes Wetter", "Die Nach", "Ständchen", "Befreit" y "Cécille", de Richard Strauss; "Pleurez, pleurez mes yeux"

(*Le Cid*) y "Gavotte" (*Manon*), de Massenet; y "Depuis le jour" (*Louise*), de Charpentier. Tal vez con Liszt y Strauss alcanzó la soprano la cota más alta del recital, al que le añadió cuatro propinas: "O mio babbino caro", "Il bel sogno di Doretta", "Summertime" y una deliciosa canción maorí —sin acompañamiento alguno— que Kiri Te Kanawa ofreció con un ramo de flores entre sus manos a un público que la escuchó puesto en pie, embelesado y envuelto en un silencio entre iniciático y religioso. El estallido del entusiasmo vino después.

José Guerrero Martín



La soprano neozelandesa dio un auténtico recital.

LELLA CUBERLI: CLASE SIN "GANCHO"

Lella Cuberli efectuó su presentación en el Liceo —el 7 de mayo— con un discreto recital, género que jamás ha sintonizado demasiado con sus cualidades de notable cantante-actriz, valiosa pieza de algunos de los grandes espectáculos ope-

rásticos de Ronconi, Chéreau o el propio Lluís Pasqual. Sin el refuerzo de la Escena y con el único apoyo instrumental del pianista Robert Kettelson, Lella Cuberli acabó mostrándose como una cantante con tanta clase y distinción como escaso "gancho".

Tan pronto cautivó su sólida preparación técnica y su profundo conocimiento del belcantismo italiano, empezó a fluir una cierta impresión de monotonía, de abuso de los mismos recursos al servicio de un tedioso refinamiento que confirmaba lo insuficiente del bien cantar para abordar el bel-canto.

Las bellas inflexiones que alimentan el fraseo esencialmente estático de Lella Cuberli hicieron inmediato acto de aparición en las páginas mozartianas que abrieron el programa, en particular en "Dove sono" (de *Le nozze di Figaro*), y no abandonaron ni un instante el escenario del Liceo. Sólo que la Cuberli escogió un repertorio en el cual su apreciable legato y buen gusto no bastaban para resolver la papeleta a la altura que cabía esperar de toda una prima donna. Acaso pueda destacarse como modélica su versión del aria de Giulietta de *I Capuleti ed I Montecchi*, que dijo con abandono contemplativo y estilo irreprochable, pero tanto en "Bel raggio lusignier" (de *Smiramide*) como, sobre todo, en la escena final de Anna Bolena hacía falta una cierta autoridad en los acentos y un importante soporte dramático que la Cuberli está lejos de tan siquiera insinuar. Cabe preguntarse por qué extraña razón la soprano optó por lanzarse a cantar, no sólo el recitativo y el aria ("Ai dolce guidami") de la ópera donizettiana, sino incluso la cabaletta conclusiva, "Coppia iniqua", página extremadamente peligrosa en la cual la voz de la Cuberli no dejó lugar a dudas sobre sus importantes limitaciones dramáticas.

Por lo demás, interpretó diversas canciones de Rossini y Donizetti con más clase que personalidad y recibió aplausos corteses del público, a los que replicó con un par de "encores": "Summertime" de *Porgy and Bess* y el aria del segundo acto de *Manon Lescaut*, "In quelle trine morbide". Esperamos el regreso al Liceo de Lella Cuberli, pero del brazo de una ópera y arropada por un conjunto equilibrado, que no la obligue a llevar todo el peso y la responsabilidad en solitario: nos hallamos ante una valiosa pieza de un espectáculo, pero no ante un espectáculo en sí mismo.

Joan Matabosch

"COSÌ FAN TUTTE" EN EL ARRIAGA

Muy poco antes de la "première" del *Così fan tutte*, que continuaba el Ciclo de Ópera 91 del Teatro Arriaga, se confirmaba la noticia de la fusión de las dos temporadas líricas que Bilbao mantenía hasta la fecha, a saber: la de la vieja Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) y la que en años recientes viene organizando, desde su reapertura, el teatro municipal. Aunque el hecho sólo puede interpretarse como el triunfo final —y no ha sido tan fácil— del más elemental sentido común, no garantiza por sí solo unos felices resultados. La existencia, en una ciudad de apenas medio millón de habitantes, de dos ciclos operísticos independientes y, lo que es peor, descoordinados, resultaba, es cierto, un auténtico escándalo. Pero la fusión sin más de ambos podría, mal gestionada, consagrar para siempre aumentándola, incluso la mediocridad actual, ahuyentando definitivamente cualquier expectativa de disfrutar de una actividad operística razonable, realista y no sujeta a los reduccionismos ancestrales que aún hoy se defienden cual gato panza arriba. Por eso se hace vital, imprescindible, ahora antes que nunca, atar tantos cabos sueltos, mirar la realidad de frente y dar un giro de ciento ochenta grados para programar de acuerdo con ella. El tema es lo suficientemente importante y delicado como para desbordar este comentario, por lo que alguna vez habrá que volver largo y tendido sobre él.

Así las cosas, la puesta en escena de este título mozartiano los días 18 y 20 de abril, bien pudiera servir de reflexión a los futuros responsables de esa temporada única en camino. No es que se alcanzase en esa "Scuola degli amanti" la perfección, pero los planteamientos, y también los frutos cosechados en lo artístico, pueden considerarse alentadores, por partir de un "datum" tan sencillo como es la explotación de las posibilidades reales del escenario que la acoge, que, aun aceptablemente equipado, no deja de ser el de un "piccolo" teatro de provincias. Contando con tales presupuestos se logró una realización escénica funcional y eficaz, que se corresponde con la plau-

sibilidad del elenco vocal. No fue, evidentemente, una representación de las que atraen "peregrinos" de todo el mundo, aunque sí un espectáculo digno que entonces con la función pública cultura que la condición del teatro municipal debe desempeñar.

Così, como ninguna otra de las óperas mozartianas, no es un caramelo de anís en lo musical. A los escarpados escollos que la voz de turno ha de sortear en las arias hay que añadir aquí, sobre todo, la necesidad absoluta de un acoplamiento entre los seis personajes que, en cierta medida, comparten por igual el peso del protagonismo. El juego de simetrías que da forma a la partitura exige casi de continuo a los cantantes decir su papel por grupos de a dos, por lo que de muy poco sirve contar con voces excepcionales si tienen problemas a la hora de acoplarse entre sí. Y por ahí es justamente por donde esta versión bilbaína quedó coja: si el entendimiento entre Inga Nielsen (Fiordiligi) y la veterana Alicia Nafé (Dorabella) rayó ciertamente a altura, no

siempre ocurrió lo mismo en los roles masculinos. No es que Andreas Schmidt (Cuglielmo) y Douglas Johnson (Ferrando) no estuvieran al nivel de las damas, pero su entendimiento no siempre fue perfecto. Por otra parte, cantó con naturalidad cada uno sus arias, quedando quizá por encima de todos las correspondientes a la soprano, las célebres "Come scoglio" y "Per pietà ben mio", acaso los momentos más altos de la noche. Muy bien, por su parte, Alberto Rinaldi, un Don Alfonso que entiende su rol a la perfección, lo mismo que Sylvia Greenberg, graciosa Despina —"comme il faut"—, sin duda la voz más mozartiana del reparto. Aún quedaba, sin embargo, otro punto débil, y éste de la mayor importancia. En ningún momento, y aún menos en todo el primer acto, se consiguió dar con ese pulso interno que es la clave de esta partitura tan chispeante. La labor del director boliviano Rubén Silva no consiguió superar el listón de la lectura correcta y del meritorio control de los elementos, trabajo más de "répétiteur" que de auténtico maestro de foso en el pleno sentido del término.

Acaso la virtud mayor, si

hemos de tener en cuenta que en nuestro país se trata de todo un logro, de este tercer título de la temporada del Arriaga fue el nivel medio mantenido a lo largo de la obra, aun cuando en la obertura la Sinfónica de Bilbao, hoy sobrecargada de trabajo, sonó desangelada y sin convicción, para ir poco a poco atinando según avanzaba la representación.

Dos óperas más, que sumadas a las tres ya ofrecidas —*Tosca* y un inolvidable *Apollo et Hyacinthus* por los niños de Tölz y el Collegium Aureum, además de este *Così*— completarán el Ciclo del Arriaga en el presente año. Se trata de otra *Lucia de Lammermoor* —con Eva Lind, Richrd Leech y Santos Ariño— (15, 17 y 19 de mayo) y, para terminar (1, 3 y 5 de octubre), un estreno mundial, *Medea*, de un Mikis Theodorakis en horas indudablemente bajas que parece haber hallado en la capital vizcaína, gracias al despiste habitual del equipo que rige el Teatro, su particular cementerio de elefantes.

Carlos Villasol



La veterana Alicia Nafé se encargó del papel de Dorabella.

UN GRAN "OTELLO" PARA UNA ACCIDENTADA FUNCIÓN

Por tercera vez Plácido Domingo eligió *Otello* para su cita anual con el Teatro de la Zarzuela. Personalmente, hubiese preferido verlo y escucharlo en otro título que lo hubiese cantado en Madrid, dentro de su muy amplio repertorio; en *La forza del destino* —que es una de sus mejores creaciones— o en algún título wagneriano por ejemplo. No parece, sin embargo, que el tenor madrileño está muy dispuesto a cantar Wagner entre nosotros, según sus propias declaraciones, pese a que acaba de representar *Parsifal* en el Metropolitan, obra que hará también este año en la Ópera de Viena e inaugurará con ella la próxima temporada de la Scala.

De cualquier modo, la expectación ante las cinco representaciones de *Otello* fue enorme y todas las entradas se agotaron inmediatamente, formándose la cola dos días antes del señalado para su venta. Es, por supuesto, el nombre de Plácido Domingo más que el de Verdi el causante de tal inusual interés por la ópera. Esa es la capacidad de convocatoria de los divos y nada tengo contra ella, sobre todo si responde a la calidad que de ellos se espera.

La representación del 20 de mayo resultó bastante accidentada. Antes de alzarse el telón se anunció que el señor Domingo no se encontraba bien de voz y que el tenor Bruno Sebastian estaba preparado para sustituirlo si fuese necesario. Revuelo en el teatro. Falsa alarma porque resultó que el protagonista aguantó toda la ópera y además en unas condiciones vocales superiores a la mayoría de las veces que le he visto en la Zarzuela. Lo que no se anunció fue la indisposición de Daniela Dessi y en cambio hubo de retrasarse el acto IV debido a una súbita afonía de la soprano y al fin se suprimieron las dos primeras escenas —incluidas la Canción del Sauce y el Ave María— debido a la mencionada afonía. Aun con todo esto, la representación resultó positiva. Vayamos por partes.

Los montajes que el artista argentino Hugo de Ana ha realizado en la Zarzuela

—*Armide, Andrea Chenier, Die Walküre, Ermione*— ha tenido siempre un interés y una calidad bastante superiores a la media ofrecida por nuestro teatro, al margen de que se puede estar o no de acuerdo con sus planteamientos escénicos y con su realización. También esto ha sucedido con *Otello*. Decorados, vestuario, luces y dirección, todo esta vez ha sido responsabilidad de Ana. Dado lo escaso del escenario, lo obtenido en lo espectacular fue notable y tanto en los actos I como III el coro y los figurantes se movieron con gran soltura, dando sensación nutrida pero no de agobio y con excelente ritmo en el amplio inicio de la ópera. En la parte de esgrima se contó con la afortunada colaboración del yugoslavo Oscar Kolombatavich, que en el programa aparece con la pomposa calificación de "escenógrafo de combate". El gris fue el color dominante y sólo en contadas ocasiones —en parte del acto III— la sensación de frialdad, de oscuridad se disipó. Un manejo de la luz tendente a subrayar una visión tétrica de la tragedia llegó a resultar agobiante. Fue una Venecia más primitiva y menos refinada de lo habitual. Todo el final del

acto I careció de poesía, con *Otello* y *Desdemona* haciendo el amor sobre el suelo de un muelle, cosa que les debió resultar bastante incómoda y desde luego escasamente acorde con el texto. Otro tanto puede decirse del VI acto que careció de intimidad y que además estéticamente estuvo poco conseguido. Hermoso y rico el vestuario —curiosamente el de *Desdemona* no sobresalía del resto—, los mejores momentos del espectáculo fueron los de masas, mientras que las partes aparentemente más sencillas fueron las menos conseguidas. En cualquier caso y a pesar de mis reticencias hacia aspectos determinados, el nuevo montaje de la Zarzuela tuvo, globalmente, una dignidad escénica que le permitiría mostrarse en cualquier escenario del mundo. Si la cifra gastada en este espectáculo es la que ha llegado a mis oídos, este *Otello* habría costado alrededor de 120 millones.

En la parte vocal y pese a lo antes apuntado, Plácido Domingo fue un excelente protagonista en un papel que conoce quizá como ningún otro de su muy amplio repertorio y que ha cantado en más de 150 ocasiones. Si en el primer acto estuvo algo cauteloso, enseguida nos dimos cuenta —se dio cuenta— de que la voz respondía y ya en los tres restantes cantó con su mejor nivel. Es cierto que en algunos momentos se

echa de menos algo más de volumen y de brillo pero lo encontré con la voz más flexible y fácil en la emisión que de costumbre, componiendo un *Otello* muy completo tanto desde el punto de vista meramente vocal como dramático. Es, sin duda, el mejor *Otello* hoy en el mundo.

En el papel de Jago se había anunciado a Justino Díaz, que fue sustituido luego por Silvano Carroli. Pero ninguno de los dos llegó a cantar (la Zarzuela no ha dado explicación alguna sobre estas sustituciones) y fue, finalmente, el alemán Franz Grundheber el que se hizo cargo del papel. Es un barítono de buena voz pero no del todo adecuada para el sinuoso y complejo Jago. Ni sonó especialmente italiano ni parece que conociese el papel con los matices requeridos. En la zona en piano Grundheber pierde armónicos y la voz resulta bastante opaca. No me es posible emitir un juicio completo sobre Daniela Dessi debido a lo arriba apuntado. Por los escuchados, parece una soprano de buen volumen, de tipo spinto, timbre grato aunque no hermoso y problemas en el control del aire que hacen que la emisión tenga indicios de trémolo pese a la juventud de la cantante. El Cassio de Justin Lavender resultó bastante pálido y su importación parece poco justificada. ¿Es que no había un tenor español para este papel? El resto del reparto cumplió discretamente.

El coro estuvo aceptable en lo vocal y bien en lo escénico. Frühbeck de Burgos volvió a la Zarzuela después de dieciséis años de ausencia —su última actuación fue en *Carmen* con Domingo y Obratzsova— y condujo con su habitual energía y dominio logrando un buen rendimiento de la Sinfónica de Madrid. Es lástima que todavía no haya logrado controlar los fortes y fortísimo, que siguen sonando retóricos, aparatosos y de escasa depuración sonora.

El público estuvo muy cáldo durante toda la representación, con encendidas aclamaciones que tuvieron su centro en Plácido Domingo. Dada la habitual escasa duración de los aplausos en la Zarzuela, los ocho minutos colmados que dedicó a este *Otello* pueden considerarse como un triunfo.



Plácido estuvo espléndido; Grundheber, no tanto.

Carlos Ruiz Silva

IV FESTIVAL MOZART

La ópera

Organizado por la revista Scherzo llega a su IV edición el Festival Mozart de Madrid, que este año, dada la especial conmemoración mozartiana, tiene una abundancia de títulos y sesiones muy superior a las tres primeras. Con algunos nombres famosos, otros en camino de serlo y también con artistas de no mucho relieve, se ha realizado un ambicioso programa con 40 espectáculos entre conciertos sinfónicos y de cámara, recitales vocales y representaciones de ópera. La parte de mayor envergadura se la lleva la ópera, con 25 representaciones distribuidas entre Alcalá de Henares, El Escorial y Madrid. Empeño tan importante —que ha contado con el patrocinio del Ministerio de Cultura, la Comunidad y la Caja de Madrid— merecía una mejor acogida por parte del público que, siempre impredecible, ha vuelto la espalda a unas convocatorias de evidente interés pese a que, como es lógico, el Festival haya tenido sus más y sus menos.

En unas declaraciones a la prensa, Antonio Moral, máximo responsable del Festival Mozart, indicaba su decepción por la respuesta del público y señalaba que, muy probablemente, no habría V Festival. Pese a lo razonable de los precios, que iban de 12.000 a 30.000 pesetas por abono para siete conciertos y cuatro óperas, la venta resultó muy floja y, de hecho, la escasísima demanda de entradas para la segunda representación de *Mozart y Salieri* y *L'ivrogne Corrigé* (un programa doble) hizo que se cancelase siendo sustituida por una nueva representación de *Don Giovanni*. El público ha respondido ante los títulos mozartianos conocidos llenando *Le nozze di Figaro* (sólo en Alcalá), *Die Zauberflöte* y el mencionado *Don Giovanni*, y en cambio se interesó mucho menos precisamente por los títulos que nunca se dan como *La finta semplice*, *La clemenza di Tito*, *La finta giardiniera*, *L'oca del Cairo*, *Lo sposo deluso* y *Der Schauspieldirektor*.

Es verdad que esos títulos menos conocidos no alcanzan la importancia, la belleza ni la genialidad de las grandes

creaciones operísticas del salzburgués pero ¿cuándo en Madrid volveremos a tener la oportunidad de contemplar las dos *Fintas* —que se estrenaban en España en esta ocasión— o el espectáculo a modo de tríptico de los tres últimos títulos citados en el párrafo anterior? Un festival de las características del que comentamos no puede traer para sus montajes operísticos



Una hermosa instantánea de La Flauta mágica.

al señor Domingo o al señor Pavarotti sino que debe echar mano de conjuntos estables aptos para desenvolverse en los teatros disponibles, en Madrid en el Albéniz, que tampoco admite grandes montajes. El problema reside en el escaso número de aficionados que hay en Madrid. Muchos de los que están dispuestos a pagar grandes sumas por ver a los divos mencionados tienen, en realidad, escaso interés por la ópera como espectáculo y entre los algo más aficionados, el interés se acaba a partir de la veintena de títulos del repertorio habitual. Si no hay divo y título conocido, aunque éste sea nada menos que de Mozart, la cosa se pone cruda.

Las representaciones habidas en el teatro Albéniz durante el mes de mayo estuvieron a cargo de la compañía polaca habitual en los festivales Mozart de Madrid: la Ópera de Cámara de Varsovia, un conjunto disciplinado de voces, por lo general modestas —con alguna excepción hacia arriba y alguna otra hacia abajo—, unas pues-

tas en escena a veces discretas y otras decididamente pobres, pero con una valiosa virtud: su pequeña y excelente orquesta que da a las representaciones un sustrato de calidad que compensa las no siempre afortunadas intervenciones vocales. Sus directores, Tadeus Wickerek, Piotr Kamorowski, Zbigniew Graca y, sobre todo, Rubén Silva —un colombiano afinado en Polonia— supieron transmitirnos el aire y el estilo mozartiano que es una baza

fundamental en toda representación.

Por primera vez en estos festivales se hacía un montaje propio. Para ello se escogió esa deliciosa pequeña ópera escrita por Mozart a los catorce años que es *Bastión y Bastiana*, complementándose la sesión con el estreno en España de *Prima la música poi le parole*, de Antonio Salieri. El director de escena, el argentino Gustavo Tambascio se permitió numerosas licencias transformando la ingenuidad de la ópera de Mozart en un enredo de cine mudo (!) con ribetes eróticos, gags a base de tartas de merengue o similar y otras genialidades con las que pretendía poner en escena la lucha entre Mozart y Salieri tan popularizada por la película *Amadeus*. A mí me pareció todo muy rebuscado y muy poco efectivo, y desde luego, y pese a los patines de los dos compositores y otros inventos y mistificaciones, no logró, por ejemplo, hacer más soportable la larguísima obra de Salieri, de excesivos y mal equilibrados recitativos y música en ocasiones agradable

y en otras simplemente hueca y sin talento.

Musicalmente ambas obras estuvieron servidas con dignidad. En *Bastión y Bastiana* tanto Gloria Fabuel como el tenor Ignacio Giner —que hacía su presentación como cantante profesional— estuvieron acertados. Sin tener grandes voces ambos cantan con gusto, musicalidad y sienten el estilo mozartiano. Completó el reparto el eficaz García Marqués. En *Prima la música poi le parole*, Raquel Pierotti hizo un buen trabajo como actriz y cantante y Manuel Lanza confirmó las buenas expectativas que había despertado su actuación en *La del manojo de rosas*. Luis Álvarez y Anna Catarci completaron adecuadamente el reparto. Pablo Cano hizo muy bien su parte en el clave.

Para las dos representaciones de estos títulos se contó con la Orquesta de la Ópera del Teatro Nacional de Ostrava, que en manos de José Ramón Encinar cumplió con solvencia y buen hacer. En la segunda representación, el público aplaudió sin entusiasmo pero con corrección. En la primera, al parecer, se armó un pequeño escándalo debido al montaje, que fue contundentemente protestado por un sector del público.

Voces nuevas, voces maduras

Al margen de las representaciones operísticas, el IV Festival Mozart ha ofrecido dos recitales de canto que han tenido un excelente nivel. La presentación de la joven mezzosoprano Cecilia Bartoli y la veterana Luicia Popp, dos voces y dos estilos de canto muy diferentes pero muy representativos de la escuela italiana el primero y de la centroeuropea el segundo.

Cecilia Bartoli es ya, a sus 24 años, una estrella cotizada en el panorama internacional. Ha cantado en teatros importantes —entre ellos La Scala, la Bastilla, el Liceo— y grabado varios discos tanto en recital de canciones y arias de ópera como en títulos completos. Está haciendo, pues, una carrera fulgurante y hay que felicitar a la dirección del Festival por habernos traído a la señorita Bartoli tan a tiempo. La voz es de auténtica mezzo, hoy lírica y posiblemente en el futuro

apta para papeles más dramáticos. El timbre es agradable, la emisión fluida y notable —quizá no sobresaliente— la capacidad para las agilidades. Su repertorio básico está ahora en Mozart y Rossini, es decir, el mismo de Teresa Berganza, artista con la que guarda ciertas similitudes, aunque la voz de Cecilia Bartoli, sin ser grande, tenga más volumen y mordiendo que la de la mezzo española, si bien la joven Berganza poseía una técnica más depurada y una reproducción de las agilidades más perfecta. En cualquier caso se trata de una voz importante y de un artista de personalidad atractiva y agradable.

El programa de su recital del 1 de mayo estuvo dedicado a Mozart y Rossini con arias del primero y canciones y arias del segundo. A lo largo de toda la velada puso de manifiesto Cecilia Bartoli su sólida preparación, la envidiable lozanía de su voz joven y también ciertas limitaciones expresivas, sobre todo en Mozart, lógicas, por otra parte, dado lo breve de su carrera. Por poner un ejemplo, su interpretación de las tres canciones de "La regata veneziana" de Rossini estuvo mejor desde el punto de vista exclusivamente vocal que de la plasmación del ambiente que ofrece el texto y la música, pues resultó todo un poquito lineal, sin esa variedad de acentos, matices y situaciones que, de manera implícita, tienen estas páginas. Sólo unos días más tarde, cantaba Teresa Berganza este mismo tríptico en un recital en Santander, y pese a que la condición vocal de nuestra mezzo era claramente inferior a la de Cecilia Bartoli, dijo estas canciones con una gracia, una picardía y también un nimbo poético y vivencial muy superiores a los de su joven colega.

No llenó Cecilia Bartoli el Auditorio Nacional —ya sabemos lo difícil que es en Madrid colmar la sala grande—, pero el público asistente disfrutó con el recital y creo que la mezzo romana se llevó un buen recuerdo, pues fue aclamada con insistencia y con gran calor. Es de esperar que tengamos a Cecilia Bartoli en el escenario en las próximas temporadas.

Muy distinto fue el recital ofrecido por Lucia Popp el 25 de mayo en la misma sala grande del Auditorio. A sus 51 años la soprano checa



Entre otros títulos infrecuentes, el Festival ofreció La Finta giardiniera.

conserva un instrumento en muy buenas condiciones, con un timbre joven y homogéneo, de lírica con cierto cuerpo, lógica evolución de una cantante que comenzó su carrera hace casi 30 años

con la Reina de la noche como papel puntero. Hoy, la señora Popp ofrece unos niveles de interpretación que sólo la madurez dorada puede otorgar, combinando la experiencia con un reno-



Cecilia Bartoli: una voz de auténtica mezzo; una magnífica artista...

vado impulso de interpretación, lejos de cualquier intento de hacer fuegos artificiales, alardes virtuosísticos y agudos para deslumbrar al aficionado fácil. Una cantante pues en un momento de madura plenitud sin que haya asomos de decadencia, al menos para las obras a las que sirve.

En su recital Lucia Popp cantó sólo Mozart y Schumann en un equilibrado contraste. La calidad de la voz y de la artista se pudieron ya apreciar en las seis canciones de Mozart con las que se inició el programa, modélicas tanto por el equilibrio como por el estilo —magnífica la preciosa "Trennungslied"—. Especialmente interesante fue la audición de los **Cinco Lieder de Mignon** de Schumann, obra de gran intensidad expresiva y raramente escuchado y que contó con una interpretación vigorosa y matizada. El esquema de la primera parte se repitió en la segunda con tres nuevos ejemplos de Mozart y el muy habitual ciclo schumaniano **Frauenliebe und Leben** del que la señora Popp extrajo toda la gama de posibilidades expresivas aunque estas canciones me gusten más con una voz grave o al menos más densa que la suya.

Fue en su conjunto un excelente recital, una muy agradable "liederabend" que tuvo en Irwin Gage a un excelente colaborador, quizá no del todo en dedos al comienzo del recital pero que fue a más a medida que avanzaba la sesión ofreciéndonos un espléndido acompañamiento en los dos lieder de Strauss dados fuera de programa. Aquí Lucia Popp mostró su afinidad con el compositor muniqués aunque la voz empezase a dar muestras de cansancio.

Tampoco la soprano checa logró llenar el Auditorio pero, por fortuna, el público tuvo para ella especiales muestras de respeto y de admiración desde los muy prolongados aplausos de salida hasta los muy sostenidos y entusiastas al final de la velada. Con un encuentro público que tuvo lugar al día siguiente en la Residencia de estudiantes —tan llena de historia— Lucia Popp redondeó su estancia en Madrid. ¿La veremos algún día, antes de que la llegue su inevitable decadencia, cantando una ópera?

C. R. S.

"LA WALKYRIA" EN EL PALAU DE VALENCIA

Entre el afortunado elenco de voces wagnerianas que interpretaron *La Walkyria* en el Palau de la Música de Valencia, resulta imperioso referirse, en primer lugar, a la de James King. Se dio la primera jornada de la *Tetralogía* en versión de concierto, pero pudo contemplarse al tenor americano, ya sexagenario, blandiendo con tal vigor la espada y la voz que "Nothung" consiguió materializarse en el escenario. La gestualidad y el poso musical con que el histórico cantante aborda su papel, permiten decir, parafraseando a Cole Porter, que lleva a Siegmund "debajo de la piel". King sigue siendo capaz de arrastrar a una orquesta entera con ese "impulso hacia delante" que caracterizó ya su versión del personaje en el *Anillo* grabado con Karl Böhm (Philips). El Siegmund que plantea es básicamente heroico, sí, pero ello no le impide encontrar el justo espacio para lo lírico ("Nächtiges Dunkel deckte mein

Aug", "Verweil süssestes Weib" o "Zauberfest bezähmt ein Schlaf"). Un espacio que aparece fluyendo, desde los momentos más dramáticos, de una manera natural, sin cambios bruscos en el fraseo ni engolamientos de ninguna especie. Por otra parte, su técnica de proyección le otorga, además, una potencia capaz de resistir el paso del tiempo. Caló levemente el Sol b_3 de la primera invocación a "Wälse", no así el Sol natural, enunciado con una limpidez y una duración poco comunes. No debe ocultarse, sin embargo, porque es un cantante cuyo estado vocal no requiere aún la utilización de paños calientes por parte de nadie, que sus agudos empezaron a flaquear a partir del maravilloso lied que anuncia la llegada de la primavera.

King tuvo una bonita réplica en la voz de Mechthild Gessendorf, sustituta de la también histórica Leonie Rysanek, quien canceló su actuación a última hora. De color homogéneo en la zona central

y aguda, presentó una emotiva Sieglinde, muy en la línea de la soprano a quien reemplazaba. Dio bien el La₄ del "Siegmund: so nenn ich dich", y vistió con una pasión sabiamente graduada el "Hinweg, Hinweg" del segundo acto.

Joy McIntyre hizo una Brünnhilde de timbre acerado y potente, capaz de enhebrar los matices expresivos en los complejos "tours de force" con Siegmund y Wotan. Llegó cansada, sin embargo, al tercer acto, donde afinación, brillo y potencia perdieron bastante en relación a lo escuchado previamente. Mihail Mihailov (Hunding) es una voz importante en cuanto a belleza y volumen del instrumento, pero sus registros extremos necesitan todavía un cierto trabajo. La Fricka de Helga Müller-Molinari, con un vibrato excesivo, no dio la talla de sus compañeros de reparto.

El complicado mundo interior subyacente en el papel de Wotan quizá pueda explicarse con un punto más de sutileza que la utilizada por James Morris (por suerte para todos nosotros, Wagner diseñó este personaje de forma que quedaran siempre facetas por explorar). En cual-

quier caso, la voz de Morris volvió a estremecer los cielos del Palau, como había sucedido antes con la de James King. Capaz de declamar íntegramente la enorme narración a Brünnhilde ("Was keinem in Worten ich künde", tantas veces suprimida en todo o en parte), y de hacerla sin que hubiera ni asomo de aburrimiento en el público, capaz de abordar la dificultosa tesitura del "Ich berührte Alberichs Ring", tuvo, no obstante, raros problemas de afinación en momentos que, aun rondando los extremos de su registro, eran de menor dificultad: agudos del "Heut hast du's erlebt" y del "O heilige Schmach", o los cambios bruscos de color en "Nichto lorn-test du". Fallos irrelevantes todos ellos cuando, en el otro plazo de la balanza colocamos, por ejemplo, la magnífica transición de la declamación al canto en el monólogo citado más arriba, o la contenida y, a la vez, profunda expresión de derrota con que concluye su narración. Al igual que Joy McIntyre, inició cansado el tercer acto, pero supo recuperarse al final para decir, de forma irreprochable, su última intervención, cargada de ternura: "Der Augen leuchtendes Paar".

Al cansancio de los cantantes no debió ser ajena la actuación de la Orquesta de Valencia y de Randall Behr como director, que anduvieron tapando a los solistas —a pesar de su talla— con una frecuencia irritante. Ni qué decir tiene que las walkyrias, miembros del Coro de Valencia, con voces, lógicamente, de menor entidad, resultaron aplastadas en la famosísima apertura del tercer acto. Randall Behr dirigió un Wagner donde las sucesivas apariciones de cada uno de los temas (el amor fraterno, la espada, el enojo de Wotan, el heroísmo Welsa...) sólo se diferenciaban por la dinámica utilizada, sin atender al distinto sentido que adquieren como comentario de la tensión dramática en la escena. Todo ello, unido a unos metales desajustados y a unas arpas desconcertadas y desconcertantes, quitó brillo a una sesión que, incluso así, será difícil olvidar. Porque no es frecuente escuchar en vivo, hoy, los cuatro papeles centrales en voces capaces de encajarlos.



La voz de King está tan joven como el aspecto que arroja la foto, tomada hace 20 años.

Rosa Solà

1º ENCUENTRO DE PRENSA MUSICAL EUROPEA

Los días 23 y 24 de mayo, tuvo lugar en Madrid el I Encuentro de Prensa Musical Europea, que ha sido organizado por RITMO con el patrocinio de Hidroeléctrica Española.

El objetivo principal de estas jornadas, las primeras que de estas características se han celebrado en España, no ha sido otro que reunir a críticos musicales, expertos, periodistas, representantes de las firmas discográficas... para debatir los posibles cambios que tendrán que afrontar las empresas periodísticas especializadas en el campo de la Música Clásica de cara a la inminente entrada en vigor del Mercado Único Europeo, en 1993.

Se trató, por tanto, de un primer acercamiento entre los medios de comunicación especializados, en el que tomaron parte activa los representantes de cuatro importantes revistas europeas: Diapason, de Francia; Gramophone, de Gran Bretaña; Fono Forum, de Alemania, y Musica, de Italia, así como la prensa musical española: Scherzo, CD Compact, Revista Musical Catalana; la prensa de información general y los titulares de las principales compañías discográficas, españolas y extranjeras.

Los puntos más destacados del debate se centraron en: el sentido y la situación de la crítica musical, la divulgación de la producción discográfica, la aportación de las compañías independientes al mundo del disco y las posibilidades de asociacionismo de la prensa musical. En torno a estos temas se planteó una doble postura. Por un lado la defendida por los críticos y periodistas musicales que apoyaron su actividad profesional como un bien cultural, que tiene su principio y su fin en el derecho que tienen todos los ciudadanos a recibir información. Por otro, la de las compañías y distribuidoras discográficas que abordaron todos estos temas desde un punto de vista más comercial, defendiendo la necesidad que tienen los medios de comunicación de seleccionar sus contenidos de acuerdo con la política competitiva que rige el mercado de la música.

De esta forma, la necesidad de independizar a los medios de comunicación especializados de los agentes externos que mediatizan e influyen en su actividad profesional y de establecer unas nuevas vías de mutua colaboración e intercambio entre los principales medios especializados españoles y del resto de Europa-y concretamente con RITMO-, se impusieron como las conclusiones finales de estas jornadas. El I Encuentro de Prensa Musical Europea se clausuró con la entrega de los tradicionales Premios RITMO "Los Mejores Clásicos, 1990", acto que fue presidido por Juan Francisco Marco, director del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música; de todo ello, ofrecemos a continuación un amplio reportaje.

Tras el éxito obtenido con la colaboración de estas primeras jornadas sólo cabe esperar la celebración del próximo Encuentro, que es nuestra intención llevar a efecto en 1992, coincidiendo con la conmemoración del Quinto Centenario, y en el que nos gustaría reunir a representantes de la prensa musical iberoamericana.





Ramón Barce, subdirector de RITMO, en una de sus intervenciones.



De izquierda a derecha, Melchor Hidalgo, director del Departamento de Música Clásica de Polygram; Angel Romero, jefe de Marketing Clásico de WEA, y el flautista y crítico musical Alvaro Marías.



El director y el redactor-jefe de RITMO, Antonio Rodríguez Moreno y Pedro González Mira, respectivamente, en plena discusión. En el centro de la foto, Umberto Masini, director de la publicación italiana Musica.



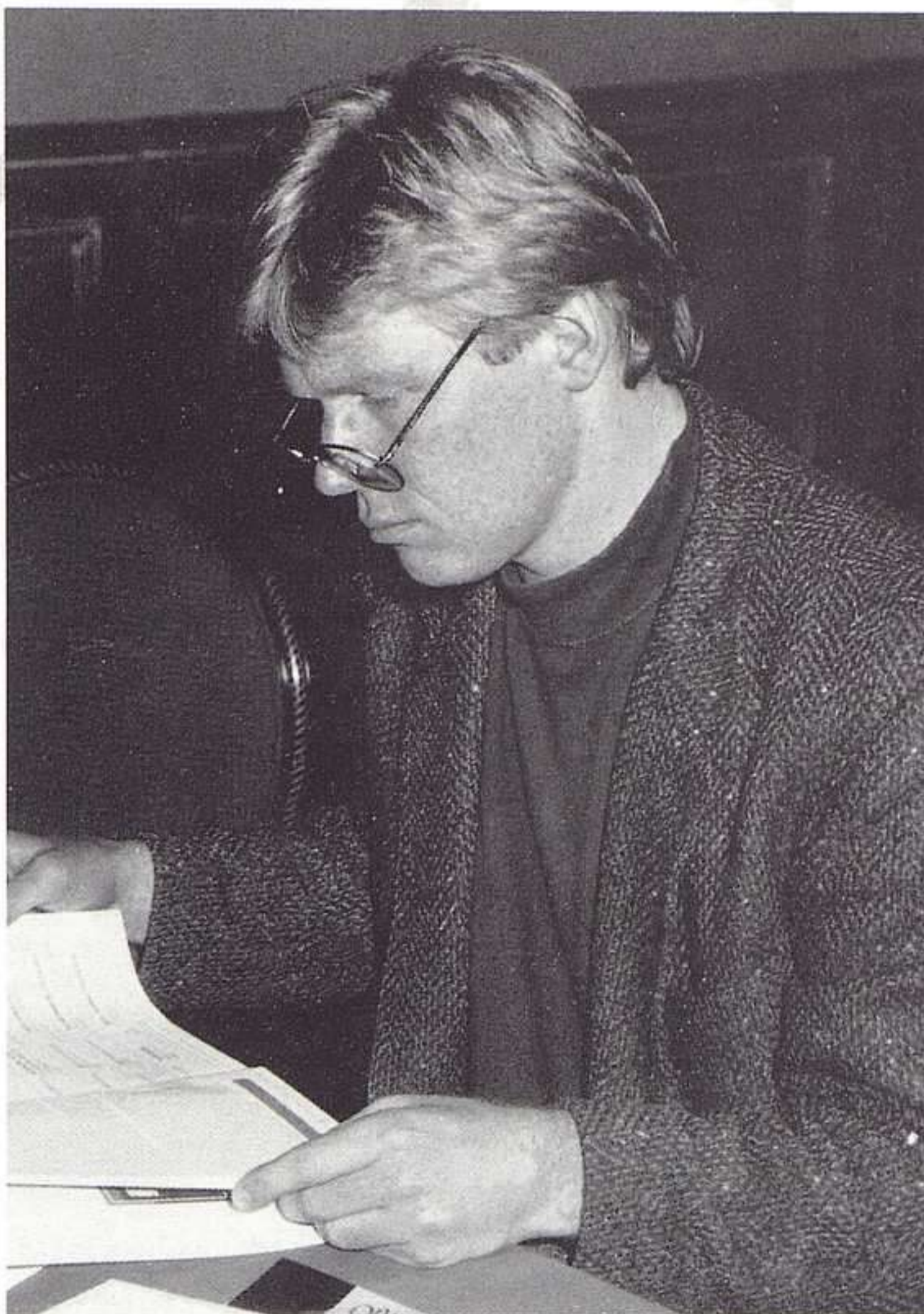
Michel Parouty, redactor-jefe de la sección discográfica de Diapason.



Salvador Pemán, representante de la empresa patrocinadora, Hidroeléctrica Española, también asistió al Encuentro. A su izquierda, Gonzalo Badenes, comentarista de RITMO, y Gian Andrea Lodovici, crítico de la revista Musica.



Nuestro colega de la revista Musica, Umberto Masini, mostró una especial clarividencia en el planteamiento de los temas.



El redactor-jefe de Fono Forum, Sören Meyer-Eller, repasa atentamente la documentación suministrada por RITMO.



Tres representantes de la Prensa. De izquierda a derecha, Xavier Casanovas-Danés, en representación del periódico Avui; Jaume Comellas, director de la Revista Musical Catalana, y José Luis Sotoca, corresponsal en Madrid de Montsalvat.



De izquierda a derecha, José Manuel Infiesta, director de la revista Montsalvat, y Carles P. Illa, coordinador de la publicación CD Compact.



Los representantes de las firmas discográficas polemizaron con los críticos. En la foto vemos, de derecha a izquierda, a Juan José Cañamaque, director de Ferysa; Françoise Pelaud, directora de Harmonia Mundi Ibérica, y Alfredo Brotóns, crítico musical del periódico Levante.

LOS MEJORES DISCOS CLÁSICOS, 1990 PREMIOS "RITMO" XXI Edición



Rafael Benedito fue el encargado de la presentación del acto.



Sobre la mesa, los galardones para las firmas discográficas. Presidiendo, a la izquierda de la foto, Pedro González Mira, redactor-jefe de RITMO, y Juan Francisco Marco, director general del INAEM; en el centro, el director de RITMO, Antonio Rodríguez Moreno, y, a su lado, Ramón Barce, subdirector de la publicación; en el otro extremo, Adolfo Parra y Salvador Pemán, en representación de la empresa patrocinadora del acto, Hidroeléctrica Española.



Antonio Rodríguez Moreno hace entrega del galardón que obtuvo la empresa WEA. Lo recoge Angel Romero, jefe de Marketing Clásico de la misma.



Un primer plano del director y el subdirector de la revista.



El salón del Hotel Castellana Inter-Continental conoció una excelente entrada.



Adolfo Parra, jefe del departamento de Información y Comunicación Social de Hidroeléctrica Española, y Salvador Pemán, jefe del Servicio de Actividades Culturales de dicho departamento.



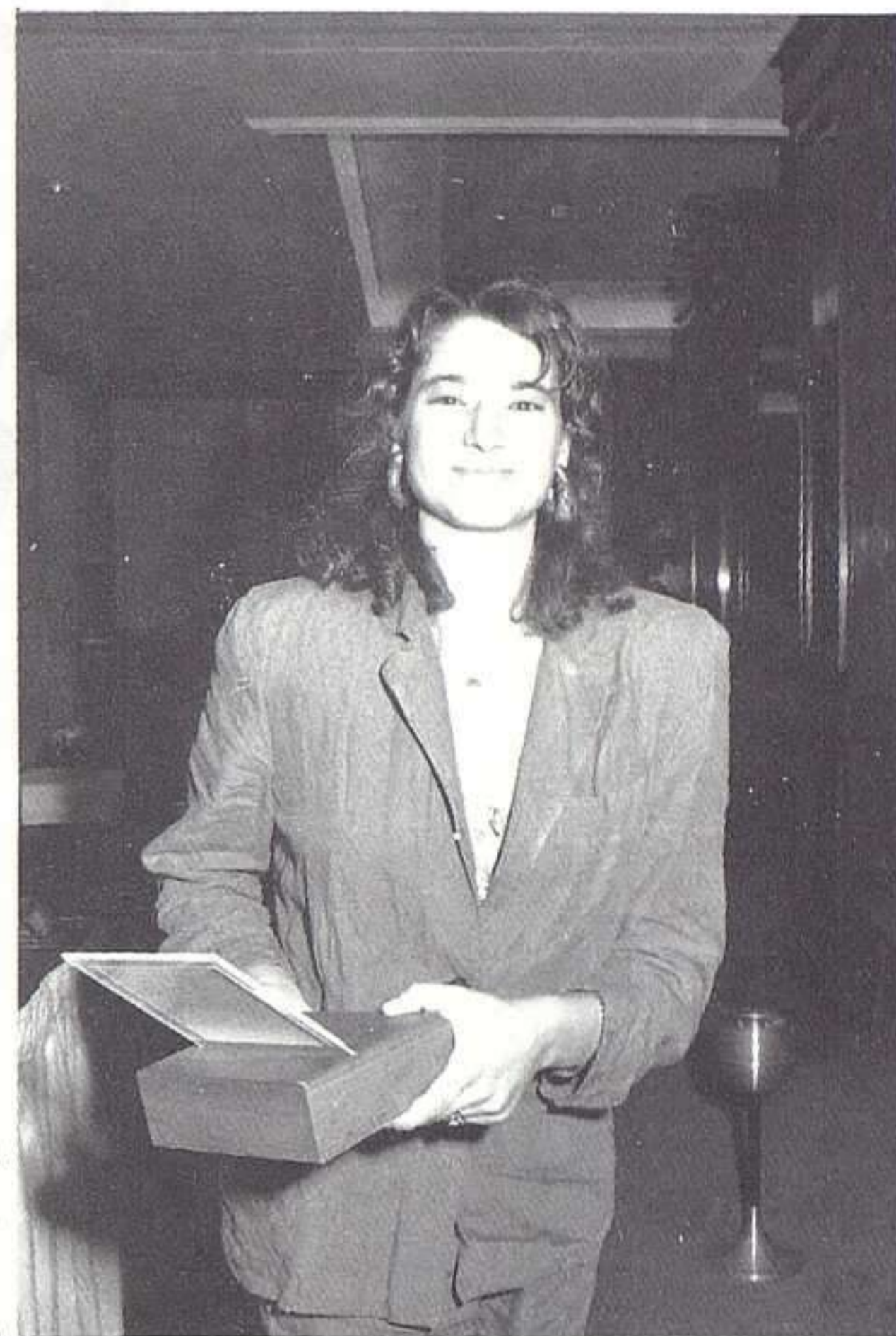
Ascensión Hernández, representante del Departamento de Música Clásica de Polygram, en el momento de recibir uno de los premios.



Félix Bazaco, Fernando Rodríguez Polo y Salvador Pemán charlando durante la cena fría que siguió a la entrega de Premios.



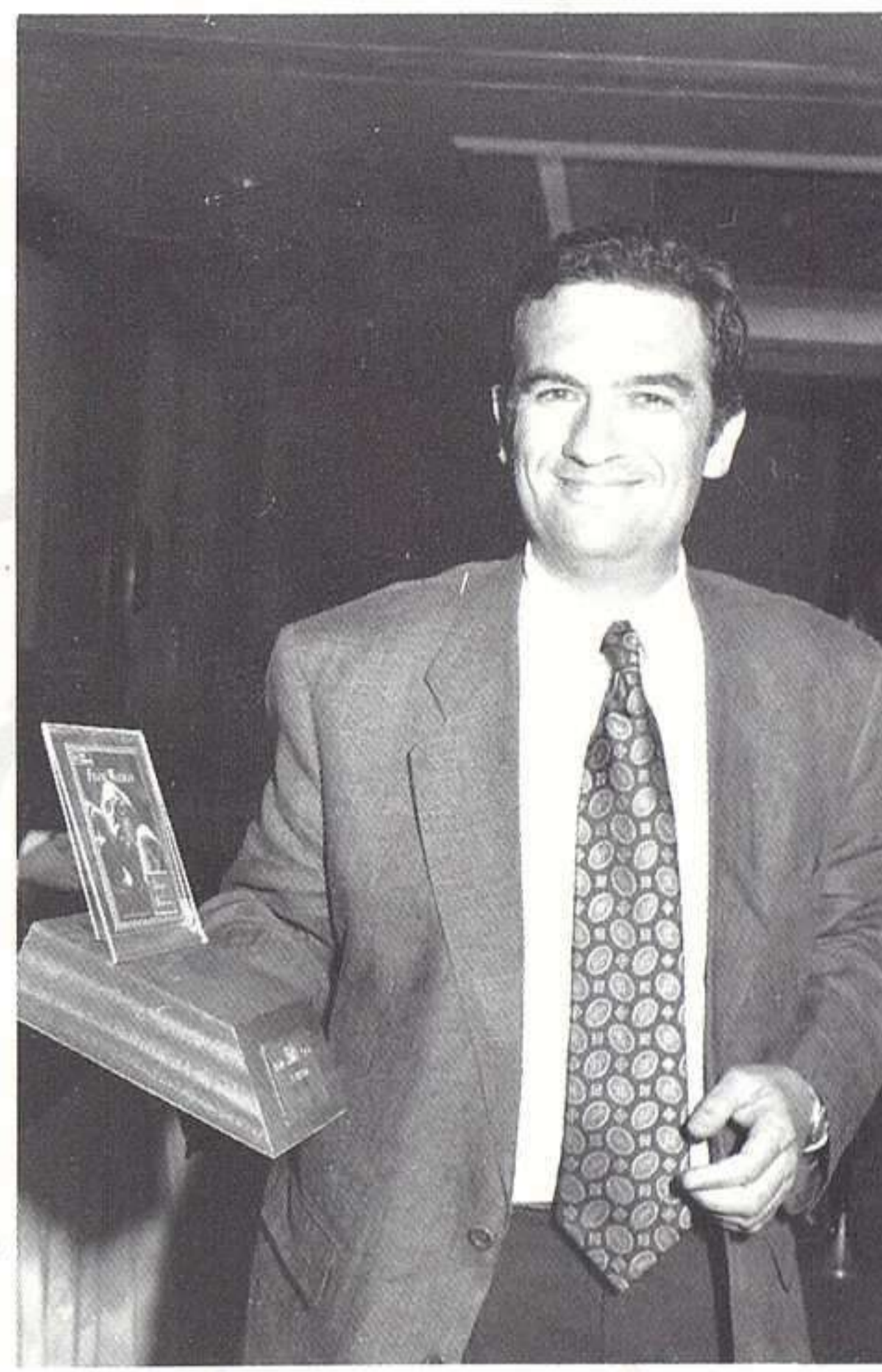
Javier Nestares, de Virgin Classics, recogió el premio correspondiente al apartado de Opera.



Uno de los galardones obtenidos por la firma Philips lo retiró Isabel García Casco, jefa de Producto del sello holandés.



Nuevos Medios recibió este año el recientemente instituido Premio a la Mejor Producción de Jazz. En la foto, Liliana Romero, del Departamento de Promoción de la compañía, lo muestra con satisfacción.



Este año también se premió la música cinematográfica. Julián Ruiz, jefe de ventas de Vinilo, muestra el trofeo.



Juan José Cañamaque, director de Ferysa, recogió uno de los premios que RITMO concedió a esta empresa.



La firma Sony Classical también obtuvo su galardón. En la foto, Anne Mulder lo recibe de manos de Pedro González Mira.



Otro de los galardones obtenidos por la firma EMI lo retiró María Francisca Bonmatí, encargada de Producto Clásico del sello.



RITMO premió a una importante producción española; uno de los intérpretes del disco, Carlos Magraner, recogió el galardón.



Gonzalo Badenes, una de las firmas asiduas de RITMO, charla con Pedro González Mira.



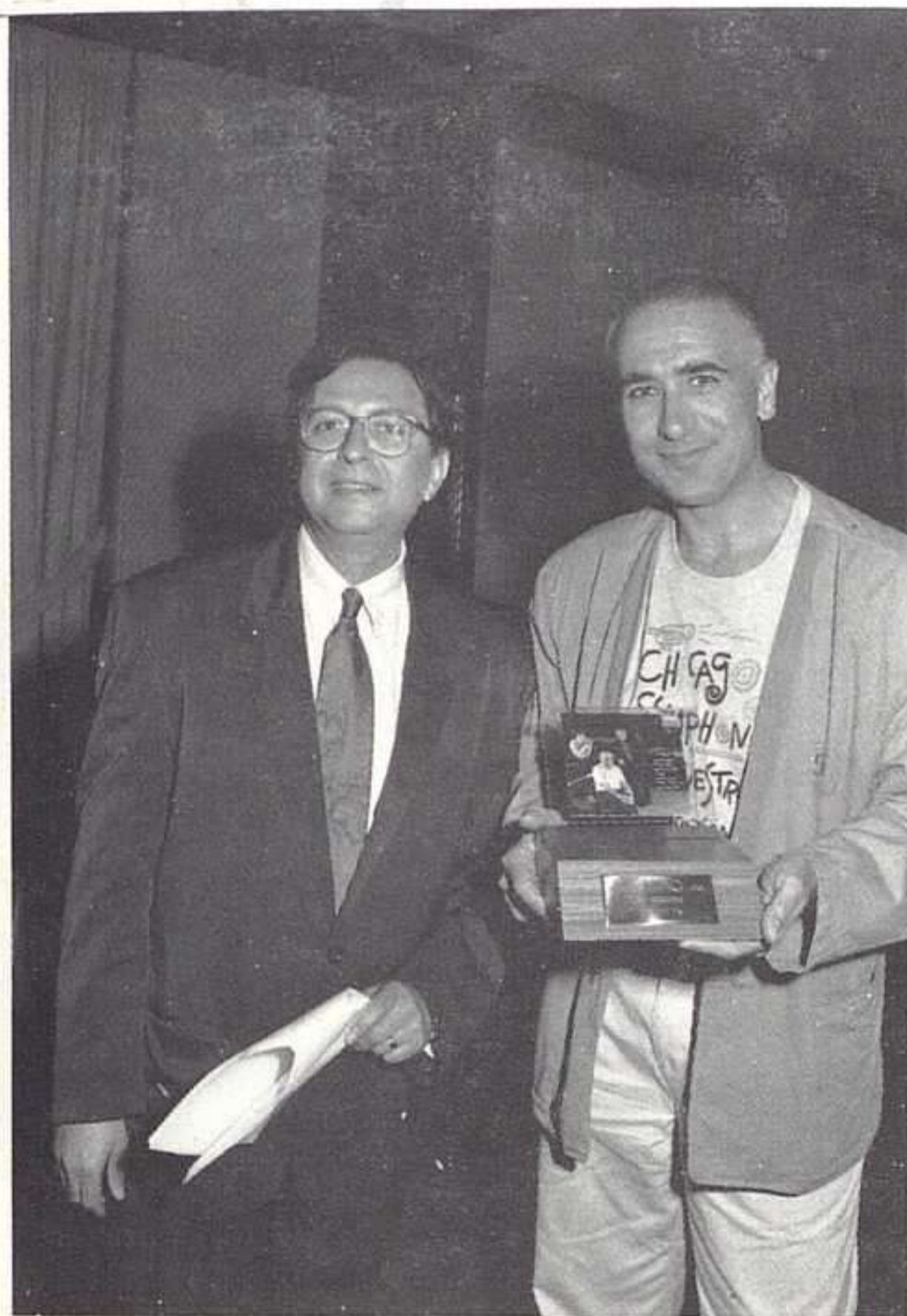
En esta edición fueron dos los Premios de la Dirección de RITMO: los recogieron Juan Nebreda, jefe del Departamento de Información de la SGAE (en la foto de la parte superior), y Rafael Nebot, director del Festival de Canarias (a la izquierda).



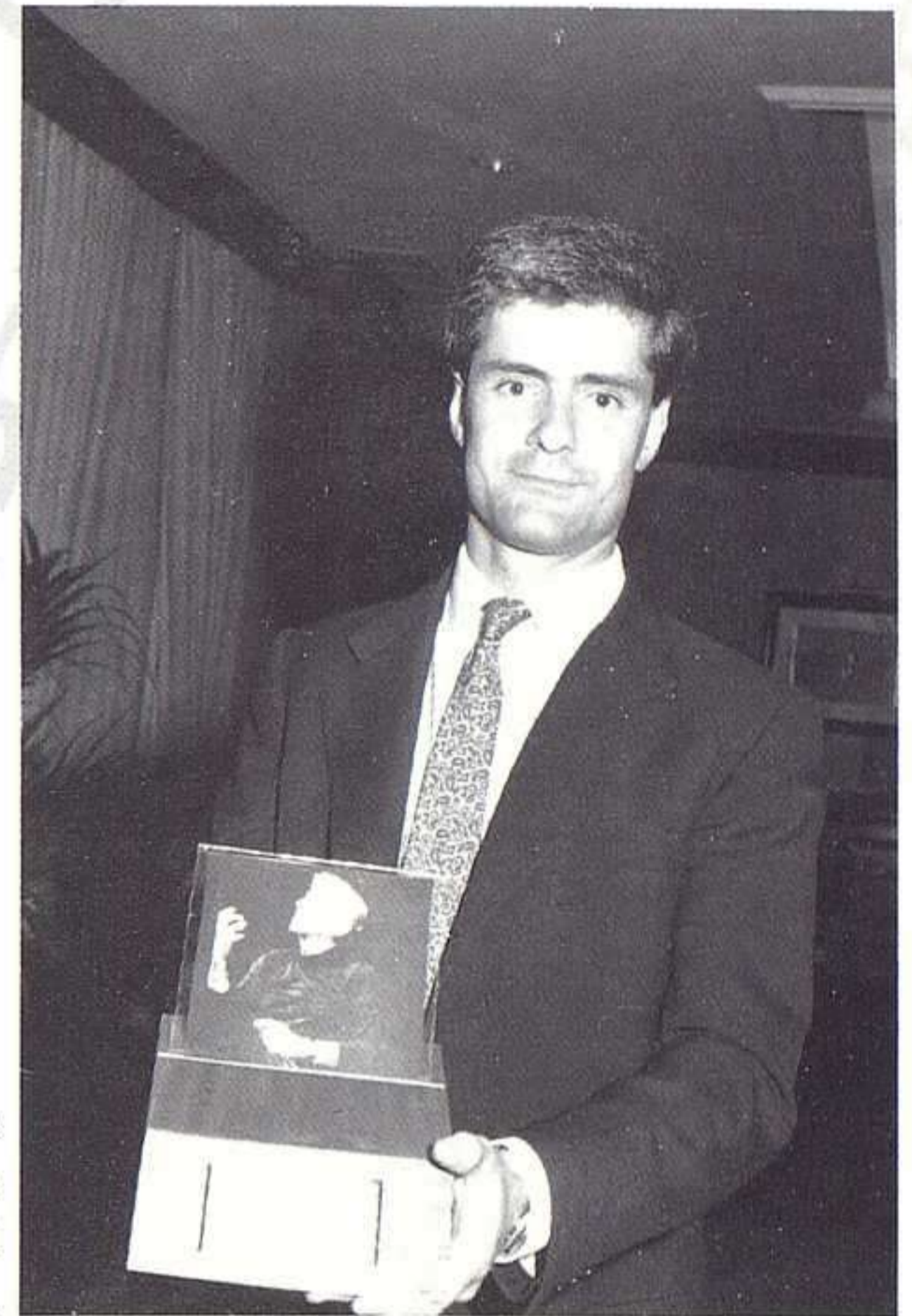
El director general del INAEM aplaude a uno de los representantes de las firmas discográficas al recoger su premio.



Ramón Barce entrega a Françoise Pelaud, directora general de Harmonia Mundi, uno de los galardones .



Angel Carrascosa, jefe de producto de la firma Decca, muestra uno de los trofeos obtenidos por el sello inglés. Al lado, el redactor-jefe de la revista.



Oscar Piedra, jefe de Producto de Deutsche Grammophon, enseña a la cámara el premio obtenido por Leonard Bernstein como Mejor Artista del Año.



Rafael Pérez Arroyo, manager de la División Clásica de EMI, muestra uno de los premios obtenidos por la multinacional inglesa



La firma BMG obtuvo un premio para el sello RCA. Lo recogió Luis Alberto Moreno, Jefe de Producto Clásico de la compañía.



EL CORO DE VALENCIA

Un elemento básico en la vida musical valenciana

Gonzalo Badenes



ANDRÉS CASTILLO

Desde que, en 1943, fuese creada la Orquesta Municipal de Valencia, esta formación ha venido ejerciendo un papel imprescindible en la vida cultural de esta ciudad, al introducir ante el público valenciano una serie de partituras —tanto del gran repertorio como de autores contemporáneos— que de otro modo no habrían llegado a escucharse en directo. A partir de la inauguración del Palau de la Música, en 1987, la agrupación orquestal valenciana ha ampliado aun más si cabe su repertorio, en el que ahora tienen cabida obras sinfónico vocales de gran envergadura (por ejemplo, *La Pasión según San Mateo*, *Parsifal* o la reciente *Walkyria*, comentada en este mismo número).

Para articular semejante abanico de obras, resulta necesario contar con una formación coral estable, capaz de asumir de modo solvente y en plazos de tiempo relativamente breves la preparación de un repertorio, que se pretende hacer extensivo a ámbitos tan diversos como la lírica, los grandes oratorios y la música contemporánea. En los primeros años de existencia de la Orquesta Municipal, correspondió a la Coral Polifónica Valentina, fundada en 1942 por Agustín Alamán, cubrir aquellas necesidades. Y lo hizo con entrega y dignidad, colaborando en el estreno de Valencia de *El Mesías*, de Händel, *Novena Sinfonía* y *Fantasia Op. 80* de Beethoven, la *Sinfonía Resurrección* de Mahler y los *Requiems* de Mozart y Fauré. Al constituirse, en 1947, el Orfeón Universitario —dirigido

en principio por su fundador, Jesús Ribera Faig, y en épocas más recientes por Eduardo Cifre— esta dinámica agrupación participó en innumerables estrenos y primeras audiciones de obras, singularmente compuestas en nuestro siglo, como *Alexander Nevsky* de Prokofiev, *Carmina Burana* y *Catulli Carmina* de Orff, *El canto de los bosques* de Shostakovich, el *Salmo "De Profundis"* de Esplá, la ópera *Amahl y los visitantes nocturnos* de Menotti, etc. Durante los años setenta, cuando la Asociación Valenciana de Amigos de la Ópera (A.V.A.O.) organizaba breves temporadas líricas en el Principal, se formó un coro para la ópera, integrado en muchos casos por elementos destacados extraídos de orfeones y coros locales, que llegó a cubrir las necesidades concretas de cada espectáculo operístico con mayores dosis de entusiasmo y vocación que de auténtica profesionalidad.

El Ivaecm y el Coro de Valencia

En 1987 la actividad musical en la ciudad de Valencia cobró un nuevo impulso, como consecuencia de la creación del Palau de la Música. Paralelamente a la reactivación de la vida sinfónica —con presencia constante de grandes orquestas, direcciones y solistas internacionales— promovida desde el auditorio, se produjo el primer planteamiento serio y realista de restablecer

las temporadas de ópera, interrumpidas desde 1979 —con esporádicas y en general poco afortunadas tentativas institucionales—. Uno de los elementos clave en este proyecto de largo alcance era la formación de un coro estable y en parte profesionalizado, que atendiera la triple vertiente operística, de concierto y contemporánea que ninguna de las agrupaciones anteriormente creadas pudo simultanear, dado su carácter de coros "amateur".

El Coro de Valencia, creado por iniciativa del Área de Música del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematografía y Música (Ivaecm) de la Generalitat Valenciana, hizo su debut en diciembre de 1987, cantando el *Don Pasquale* de Donizetti. Durante aquella misma temporada interpretó la cantata *Les horas* de Matilde Salvador, *La Pasión según San Mateo* de J. S. Bach e intervino en el Ciclo Ópera 88, con *Madama Butterfly* y *Parsifal* (esta última, en versión de concierto). En octubre de 1988 participó en el estreno y posterior grabación del *Te Deum* de César Cano. En todas estas actuaciones el Coro se asociaba con la Orquesta de Valencia, formación con la que interpretó la *Misa solemne a Santa Cecilia* de Gounod, *El Mesías* de Händel, *Novena Sinfonía* de Beethoven, *Cantata profana* de Bartók, *Sinfonías núms. 3 y 8* de Mahler, *El Prisionero* de Dallapiccola, *Misa* de Peris Lacasa (estreno absoluto), entre otras obras de carácter sinfónico-vocal. En el ámbito de la ópera, ha participado en las producciones de *L'Orfeo* de Monteverdi, *La Traviata* de Verdi y *Così fan tutte* de Mozart. Ha protagonizado el espectáculo *Tramuntana Tremens* de Carles Santos, coproducido por el Área de Música del Ivaecm y el Mercat de les Flors de Barcelona. Esta composición la ha presentado el Coro, además de en Barcelona (donde la estrenó, en diciembre de 1989), en Valencia, Valladolid, Canarias, Hamburgo y Nantes. En octubre del año en curso el Coro llevará *Tramuntana Tremens* en una gira por Holanda.

El Coro de Valencia por dentro

El Coro de Valencia presenta actualmente una formación estable de unas treinta voces, a las que se unen otras de acuerdo con las necesidades concretas de cada obra. Para Francisco Perales, director titular del Coro desde principios de 1988, el número de integrantes fijos no debería sobrepasar la cifra de cuarenta, que podría duplicarse en casos

El Cor de València
en Tramuntana
Tremens, de Carles
Santos.

particulares (de hecho, no son más de ochenta las voces que se han reunido para interpretaciones concretas). La edad media de los miembros del Coro es de treinta años.

Como la mayoría de las agrupaciones corales que hoy funcionan dentro de la Comunidad revisten un carácter no profesional, el Coro de Valencia se nutre sólo en un cincuenta o un sesenta por cien con voces provenientes de dichas formaciones, correspondiendo el resto a elementos que proceden directamente de las aulas del Conservatorio. Todos los integrantes del Coro leen música y se encuentran entre ellos profesionales de diversas ramas, licenciados universitarios, y un alto porcentaje de estudiantes de música. Una característica de esta formación, señala su director, Francisco J. Perales, reside en el hecho de que un buen número de sus integrantes poseen individualmente voces de cierta calidad y aspiran a realizar carreras profesionales dentro del canto. "Es un coro de voces", indica Perales, "y nosotros tratamos de potenciar esas individualidades, dándoles la oportunidad de desempeñar papeles de menor compromiso en las producciones operísticas en que interviene la agrupación".

El Coro de Valencia se ha distinguido de modo muy particular en sus actuaciones operísticas, ya que sobre el escenario, recuerda Perales, "se cumple la doble faceta del canto y del teatro, para el que muchos de los coristas se sienten llamados".

El trabajo del coro es intenso, se montan muchas obras nuevas a lo largo de la temporada y esto, en cierto modo, supone un riesgo para la propia formación y perfeccionamiento del grupo. Como señala Perales, el Coro de Valencia debería poder trabajar un repertorio que le fuese didáctico; así, habría que hacer más programas 'a cappella', partiendo de un tipo de música que permitiese, paso a paso, ir desarrollando todas sus potencialidades musicales".

La calidad musical

La calidad media de las prestaciones del Coro de Valencia, y en esto la coincidencia de los críticos parece notable, es bastante alta. El Coro ha progresado considerablemente a lo largo de sus dos primeros años de existencia. Lo que ahora necesita es superar el techo cualitativo que durante el último año parece haber alcanzado.

Es indudable que esa calidad musical, unida a la versatilidad de la agrupación en repertorios y estilos, ha situado al coro valenciano en una posición muy destacada dentro del ámbito coral de



FRIEDEMANN SIMON

nuestro país. La potencia sonora, la afinación, el empaste general de las voces y la capacidad de éstas para proyectarse son cualidades propias de este coro. También lo es su facilidad para integrarse en los espectáculos operísticos.

La matización dinámica, la expresividad en el fraseo y el equilibrio entre las diferentes cuerdas —predomina, por su fuerza de penetración, la de soprano— son características nada fáciles de conseguir. El trabajo que en tal sentido viene realizando Francisco J. Perales es digno de consideración.

En Valencia no hay propiamente dicha una Escuela de Canto en la que se formen las futuras voces del coro. La preparación de éstas —no sólo en el plano puramente musical, sino también en el de interpretación escénica y en el lingüístico— ha de hacerla cada uno con sus propios medios, ya sea en el Conservatorio o con maestros particulares. El trabajo que se hace en el Coro, apunta Perales, se circunscribe a lo puramente musical, y gracias al nivel cultural medio de los coristas pueden éstos suplir carencias como la de los idiomas.

Los aspirantes a formar parte del Coro de Valencia son sometidos a una serie de pruebas (lectura a primera vista, vocalización, ataque, "piano", vibrato, extensión, densidad de la voz,

etc.) que permite hacerse una idea de la tipología vocal de cada uno. Por desgracia, no siempre es posible situar a todos las voces en el tipo de repertorio que le es más adecuado, porque a veces es necesario recurrir a la plantilla completa, dadas las necesidades de la programación.

Proyectos

Durante el año en curso el Coro de Valencia incorporará a su repertorio *Don Giovanni* y *La flauta mágica*, *Porgy and Bess*, *Stabat Mater* de Dvořák y *Requiem* de Mozart. En 1992 está previsto que participará en las producciones de *La Cenerentola*, *El barbero de Sevilla*, *El Trovador* y *El holandés errante* que tendrán lugar en Valencia. En el repertorio sinfónico-coral interpretará *Petite Messe Solennelle* y *Stabat Mater* de Rossini, *Sinfonía de los salmos* y *Threni* de Stravinsky. Con la Orquesta de Cámara Escocesa, dirigida por Ros Marbà, cantará *El Mesías*, en Valencia y Barcelona, participará en la ceremonia de clausura de los Juegos Olímpicos y repondrá la producción de *L'Orfeo*, que tanto éxito alcanzase en Valencia hace dos años, y con la que el Coro viajó al último Festival de Ópera de Oviedo. En el de Granada de este 1991 ha interpretado el *Don Giovanni* mozartino.

EL MULTITEATRO, DE GALA

Carlos Tarín Alcalá

Todavía quedan prodigios necesarios en esta ciudad; después de la creación (literalmente) de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, se ha inaugurado el día dos de mayo el Teatro de la Maestranza de Artillería (en fecha, como se ve, no gratuita), llamado así por su ubicación en el solar del antiguo cuartel, frente a la Torre del Oro, la de la Plata, junto al río Guadalquivir, cerca de la Giralda y a medio camino entre la Fábrica de Tabacos y la plaza de toros de la Maestranza (la "Habanera" de *Carmen* cerró la "Gala Lírica"). Y si su aspecto exterior ha suscitado polémica, su interior ha deslumbrado, y no sólo por su enorme y estudiada lámpara, sino especialmente por su magnífica visibilidad desde todos los puntos —la disposición de las butacas podrían recordar la "cavea" del teatro griego—, su elaborada acústica —variable según el tipo de obra: un retorno de 2.0 sg. para el repertorio orquestal 1.2-1.4 para la ópera gracias al uso de 250 cilindros de 4 m. de altura que rodean a voluntad la cúpula del teatro—, y su belleza particular/espectacular. Pensado en principio como sala de conciertos, tuvo que ser acondicionado para la escena (ópera, ballet y tendencias experimentales) al descartarse la construcción del proyectado Teatro de la Ópera, lo que aumentó en más de mil millones su presupuesto final, que han rondado los tres mil doscientos, y en el que han colaborado el Ministerio de Cultura, el de Administraciones Públicas, la Sociedad Estatal Expo '92, Junta de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla y la Diputación Provincial. Dispone también de una sala B de cuatrocientas



Vista aérea del Teatro de la Maestranza. Al lado, la plaza de toros del mismo nombre.

localidades para conciertos de cámara.

Esta condición multiuso exigió dos estrenos: uno instrumental, a cargo de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, dirigida por su titular, el maestro Šutej, extraordinaria en el *Scherezade* de su espléndida versión del *Concierto núm. 2* de Rachmaninov; y otro vocal, la "Gala Lírica", que reunió a nueve de los grandes: Juan Pons, Plácido Domingo, Teresa Berganza, Pedro Lavirgen, Alfredo Kraus, Pilar Lorengar, Jaume Aragall, Monserrat Ca-

ballé y José Carreras. Tres directores acompañaron a los cantantes (cuatro, si se cuenta a Domingo): Edmon Colomer, García Navarro y García Asensio. Hay que añadir, porque estuvo —y a la altura—, al Coro titular del Gran Teatro de Córdoba. Todos apuraron sus posibilidades actuales —alguno, más; todos sabían lo irresistible de la ocasión y la nueva puerta que abrían para el canto; en algunos, lo personal se podía confundir con el sentimiento general (Pilar Lorengar y Alfredo Kraus nos recordaron que debutaron en Sevilla, y a esa Carmen que es Teresa no la alejaban más de cien metros de la plaza de la Maestranza). Quizá la décima estrella (al margen de Victoria de los Ángeles, que finalmente no estuvo) fuese Luis Andreu, director artístico del Teatro, que, con una profesionalidad sin reservas, ha conseguido reunir tan tremendo elenco de nombres para esta sola ocasión, a la vez que configurar un programa, primero de recitales y luego de ópera, que acercará Sevilla a los grandes circuitos del mundo. De mayo a junio de este año, dicho programa se ha dividido en dos bloques, en el primero de los cuales hemos oído en recital a algunos de los cantantes que intervinieron en la "Gala" (J. Carreras, A. Kraus, T. Berganza y P. Lorengar), a los que hay que añadir nombres igualmente grandes, como Pavarotti, Mirella Freni y Nicolai Ghiaurov. El segundo bloque será más heterogéneo (música de cine, flamenco, ballet y música sinfónica).



Final de la Gala Lírica: el grupo entonó el brindis de La Traviata.

ANDREU, LA DÉCIMA ESTRELLA

Mantenerse en la distancia hablando con quien hace de "crear" su verbo es tarea imposible; a pesar de su hablar templado, de apenas gesticulación —encender cigarrillos en los escasos respiros, casi la única—, su palabra se enciende a medida que dejamos las cuestiones puramente técnicas y entramos en la música en sí; por ejemplo, al hablar de la calidad de la Orquesta Sinfónica de Sevilla, elogiada por cuantos maestros han pasado por ella, el último, Miguel Roa.

Yo tuve una sorpresa increíble. La orquesta, junto con el coro y el personal técnico, constituyen lo que yo llamo las "columnas" de un teatro.

...O pensar en lo que supone inaugurar un teatro de ópera.

El director artístico de un teatro es un creador. Y no pienso que yo vuelva a inaugurar otro teatro; por ello, cuando me hablaron de venir aquí supe que era un reto importantísimo. Además, puedes dar una oportunidad a quien todavía no es nadie. Vamos a colaborar con el Conservatorio para promocionar a gente de Sevilla y estimular a sus estudiantes.

Un teatro que, con ser excepcional, es claro que dista mucho del de la Bastilla, por ejemplo.

*El teatro de la Bastilla es lo máximo, ubicado además en una ciudad con un número de habitantes y una tradición operística como la de París; proporcionalmente, Sevilla cuenta con un magnífico teatro de ópera. Para empezar, todo está mecanizado; cuenta con un foso para ciento veinte profesores, lo cual permitirá representar Wagner, la versión grande de **Salomé** o la **Electra** de Strauss. La boca del escenario tiene 18,5 m.; para dar una idea, piense que la Scala tiene 16 m., el Liceo de Barcelona no llega a 14; la altura del Liceo es de 7,3 m. y éste tiene 9 m.; mientras los hombros son casi inexistentes en el Liceo y los de la Scala tienen 4 m., los de Sevilla tienen 7 m.*

Aunque el público, al menos de momento, está entusiasmado; lo que puede que no sea más que novedad, moda, o cuestión social.

El público ha respondido admirablemente y no creo que sea una afición pasajera. Él es el mejor juez y si se le ofrece dignidad y categoría, acudirá. Estoy seguro de que había una afición latente.

¿Y qué pensar de ese sector no pequeño de público que aplaude a destiempo y del que se sospecha que no hace cola?

Sé que ha habido problemas en las colas y lo lamento. Pero soy el director artístico y mi preocupación está del escenario hacia adentro, para conseguir un gran espectáculo.



Lluís Andreu, director artístico del Teatro de La Maestranza, de Sevilla.

Fue precisamente Pedro Lavirgen quien, delante de sus compañeros de recital, reconoció que todo aquello era posible gracias a la intervención personal y profesional de Luis Andreu...

La construcción de la "Gala" se crea sobre una base de 35 años de trabajo, de conocimiento y trato personal con estos



Plácido Domingo, Montserrat Caballé y Teresa Berganza, en la rueda de prensa previa a la Gala.

artistas, de obtener de ellos unas ventajas increíbles, como cobrar el diez por ciento de su "cachet" habitual, o ceder los derechos audiovisuales por unas cifras extraordinariamente bajas. Pero sería absurdo querer colgarme todas las medallas, porque no hay que olvidar que para estos artistas que llevan el nombre de España por todo el mundo, inaugurar un teatro de ópera en nuestro país es muy importante. El artista casi siempre busca dos cosas o una de las dos: una ventaja artística o económica. Todos sabemos que para cantar en el Metropolitan o la Scala de Milán el artista no tiene las pretensiones económicas que tiene en otros teatros.

Y para qué hablar de rentabilidad económica.

Ningún teatro de la ópera es hoy día rentable. La mayor parte de los teatros del mundo recaudan en taquilla el 18 ó 20% del coste del espectáculo; el resto es subvencionado por el Estado. Para que fueran rentables tendría que valer cada localidad cien mil pesetas.

Mejor será pensar en la temporada que viene.

Lo más importante es haber podido juntar en seis meses cuatro teatro de la categoría del Metropolitan, que será la segunda vez en toda su historia que viaja a Europa, el de la recién creada Ópera de la Bastilla y la Ópera de Viena; los dos teatros que funcionan con regularidad en España como teatros de ópera, que son el Liceo y el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela, además de la presencia de otros teatros de menos nombre, así como las orquestas más importantes del mundo: las de Berlín, Viena, Munich, Filadelfia...

Pero se quedan, como siempre, muchas cosas de este hombre que fue —es— barítono, árbitro internacional de hockey...; con unas ideas muy claras sobre los maestros de música, los teatros, los divos o el papel de la ópera hoy, y que cuenta con la admiración y el cariño de estos gigantes del canto (las fotos, en su despacho, hablan de ello).

Desearía que esta primera fase, que se ha desarrollado a la perfección, fuera el inicio de una etapa que Sevilla merece. Tras el 92, se podría crear un "Festival de la Ópera de Sevilla", con el apoyo, la colaboración y el entusiasmo de Plácido Domingo. Recuerde que hay más de veinticuatro óperas en las que el argumento se desarrolla en Sevilla o en sus alrededores. Esto quiere decir que los compositores le han dado una gran importancia a esta ciudad y yo espero que los sevillanos también se la den.

C. T. A.

Barcelona

RIGOR HISTORICISTA

Tras catorce ediciones, el Festival de Música Antiga de la Caixa puede considerarse como una de las propuestas más consolidadas en su campo de nuestro país. Si el año pasado el protagonista del certamen fue el violonchelo con la visita de músicos como Christophe Coin, en la presente edición ha predominado el violín, que ha contado con representantes de lujo, tal es el caso de Monica Huggett y Chiara Banchini.

En general, uno de los elementos que destacan en este festival es el rigor que se intenta ofrecer en la elección de unos intérpretes que se ciñen a una visión historicista de la música del pasado. Conscientes de ello, los organizadores del ciclo ofrecen la posibilidad de que el público profundice más en el repertorio a través de comentarios de especialistas previos a cada concierto. Este es el caso del musicólogo Joan Vives, los clavecinistas Albert Romaní y Mireia Hernández o el chelista Sergi Casademunt.

Uno de los platos fuertes fue el concierto que inauguró el Festival, conmemorando el 250 aniversario de la muerte de Antonio Vivaldi: al menos ha habido alguien que se ha acordado de él. Chiara Banchini y su Ensemble 415 interpretaron de manera excepcional diversos conciertos y una serenata del "prete rosso". Lo más interesante fue poder escuchar su música vocal, hecho, desgraciadamente, poco usual, en la voz de dos excelentes mezzos, Guillemette Laurents y Gloria Banditelli. La concepción del barroco de este grupo es exuberante, ágil, locuaz y arriesgada, dando un énfasis especial a la dinámica y al ritmo de esta música.

Una fuerza similar imprimen en sus conciertos el dúo Monica Huggett-Ton Koopman,

músicos que no requieren presentación. Ofrecieron dos recitales dedicados a la integral de *Sonatas para violín y clave* de Johann Sebastian Bach. Su versión no permite concesiones, música pura tocada con contundencia. Huggett es una maestra, pero Koopman rompe moldes: su visceralidad delante del teclado suscita reacciones opuestas pero nunca indiferencia. O gusta o desagrada, no hay término medio. Paralelamente a los conciertos, el músico holandés ofreció una "master-class" dedicada a los fortes y pianos en el clave, recursos que pocos habían explotado anteriormente. El Bach que se escuchó en el Auditori de

la Fundació resultó consecuente con estos preceptos: contundencia, fuerza y una viveza cercana al límite.

El otro gran concierto de este Festival fue precisamente el último: His Majesties Sagbutts and Cornetts, con Nigel Rogers como tenor y la dirección de Jeremy West. El grupo de cornetos y sacabuches sorprendió por la gran calidad mostrada con unos incrementos que se las traen. No puede decirse lo mismo del concierto aburrido y tedioso del Trompeten Consort Friedemann Immer, una agrupación que aprovechó la invitación para pasar unos días en la costa. Los músicos de Friedemann Immer ofrecieron un recital muy poco preparado y madurado y, evidentemente, la afinación se re-

sintió claramente. En cambio, sus majestades los sacabuches y cornetos de West deleitaron con la dulzura de un instrumento tan difícil de tocar como bello, el corneto. La música del primer Barroco italiano fue la verdadera protagonista de un concierto en el cual la monotonía no encontró lugar, pues el sonido del viento se intercaló con las arias y canciones que Nigel Rogers interpretó. La clase y experiencia de este tenor se corroboraron en unas versiones muy expresivas donde pudo demostrar todo su virtuosismo, que es mucho, en unas ornamentaciones manieristas de gran gusto.

F. Raguenet



Monica Huggett.

ORFEÓ CATALÀ: EL INICIO DE UN CENTENARIO

La música española en general y la catalana en particular están de enhorabuena por el centenario que una entidad coral como el Orfeó Català está a punto de celebrar: ante una entidad que ha trascendido en mucho su cometido coral para convertirse en institución vertebradora de la música en Cataluña, cumpliendo los cien años, necesariamente debemos sentirnos orgullosos. Para que tal efeméride no pase inadvertida, el equipo rector del Orfeó ha preparado un año de conciertos, conferencias y algunos otros actos que pretenden recordar al público quién ha sido y quién es la sociedad coral fundada en 1891 por Lluís Millet. Una temporada de conciertos que rivaliza con las más sugestivas propuestas de Ibercámara, un conjunto de conferenciantes escogidos de entre los más prestigiosos del mundo del canto coral y de

entre los historiadores más ceñudos del país va a situar el Orfeo en el lugar que le toca en el organigrama cultural catalán.

Y para dar principio a tal periplo musical, nada mejor que el **Requiem alemán** de Brahms, obra coral de alto riesgo, acompañado por la Orquesta de la RTVE y Sergiu Comissiona al frente. Los solistas vocales, que tienen muy poco que hacer en la obra brahmsiana, fueron discretos en su intervención, dejando el protagonismo para quien lo reclama en la obra: el Orfeo Català, que cantó llevado por el entusiasmo del momento, alcanzando cotas que no reconocíamos en los últimos conciertos, entre los cuales el de la **Matthäus Passion** de J. S. Bach, cantada la

pasada Semana Santa que distó mucho de ser lo que al parecer fue en su primera edición española a cargo del mismo orfeón. Dominado el volumen sonoro, apianando con sentido del discurso, llenando el Palau de sonido y los corazones de plenitud, el concierto fue todo lo que podía ser en el momento en que nos encontramos: la sala no estaba a rebosar como solía ser antaño al celebrar otras efemérides, y, además, la presencia de una orquesta no estrictamente catalana, fue reprochado a la organización, que dejó de contar con las orquestas catalanas para iniciar unos festejos que tienen, sobre todo, un color local muy importante.

Xosé Aviñoa

CLAUSURA EN EL LLIURE PÓR TODO LO ALTO

Se presentó en Barcelona George Benjamin (Gran Bretaña, 1960) en su triple faceta de pianista, compositor y director. De él ha llegado a decir Olivier Messiaen, su maestro, que tiene el talento de Mozart. Y acorde con esto, el lleno de público fue absoluto. Y el éxito del artista británico, también.

Al frente de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure, Benjamin comenzó el programa con "Melodien", obra escrita por Ligeti en 1971, nube sonora en la que caben infinitos matices y sutilezas, que exigió de los intérpretes lo mejor de sí mismos a la hora de ajustar al milímetro el maravilloso "puzzle" en que se erige **Melodein**, composición que sigue siendo enormemente atractiva veinte años después. En penúltimo lugar fue ofrecida **La bouscarle**, que Olivier Messiaen compuso en 1956. Aquí, a nuestro juicio, el pianista Benjamin se mostró en exceso seco, incluso agresivo por momentos, lo que restó nitidez al conjunto de la obra.

Del espíritu de Ligeti y de Messiaen —de Messiaen ha sido alumno— recoge la creación de Benjamin. Nos interesó más su **At first light** (1982) que **Antara** (1990). Benjamin domina la masa sonora, construye con gran oficio y habilidad, y obtiene unos resultados que interesan al escucha. Juega con los silencios,

incluso bastante prolongados, que en esta ocasión los ruidos interiores y exteriores nos escamotearon, y las aparentes reiteraciones no son sino parte integrante de la propia estructura de las obras. En cuanto a la dirección, Benjamin se mostó meticuloso, sumamente atento, incluso puntillista.

El último programa en el Lliure, esta vez bajo la dirección del titular Josep Pons, nos presentó la versión escénica de **Historia del soldado**,

de Stravinsky, ejemplo de exquisito minimalismo teatral espléndidamente servido por los actores Jordi Bosch, Ramón Madaula, Josep Montanyès (narrador) y Montse Guallar, bajo la dirección de Lluís Homar en cuanto a la escena. Si todo ellos consiguieron evocar la atmósfera de lo que suponemos fue un espectáculo vanguardista, concebido por Stravinsky y Ramuz en 1917, en lo musical Josep Pons se apunta el tanto de sacar adelante una partitura tremendamente difícil,

con un aceptable resultado global y sólo parciales irregularidades que no hacen sino mover a la orquesta a un afán de superación constante. La escenografía de Fabià Puigserver, sencilla, funcional, cómoda y convincente.

Un cierre de temporada, pues, el de la Orquesta de Cambra Teatre Lliure, por todo lo alto. Presagio, queremos suponer, de grandes cosas venideras.

José Guerrero Martín

OCB: LOS ÚLTIMOS DÍAS DE POMPEYA

En este mes de mayo hemos podido asistir a los últimos conciertos de la Orquesta Ciutat de Barcelona, dirigida por quien ha llevado los destinos musicales de la primera formación orquestal catalana en los últimos 48 meses, Franz Paul Decker. No es mi cometido analizar la trayectoria de este director pero sí la de constatar un cierto revuelo en los mentideros musicales a causa de este hecho: unos han considerado que ya era hora de cambiar y otros que nunca habíamos ido tan bien. Los resultados musicales del concierto celebrado el fin de semana del 4, 5 y 6 de mayo últimos da la razón a quienes opinan lo primero.

La OCB se enfrentó a un **Concierto para oboe y orquesta** de Bohuslav Martinu con la voluntariosa ayuda de

Cayetano Castaño, oboísta de esta formación instrumental, quien dijo su papel con dignidad y personalidad, aunque el conjunto tratara la obra como telonera y se esforzara poco. Una obra de las dimensiones y la calidad de esta pieza merecería otro trato, pero a lo largo de la temporada hemos podido comprobar en numerosas ocasiones que la OCB plantea las obras difíciles como teloneras y se comporta como quien ha cumplido con un penoso deber.

Los aplausos con que fue recibida la **Sinfonía núm. 29** del inevitable Mozart pudieron hacer creer que se ofreció una versión remarcable de tal pieza, pero en realidad denota el arranque que tiene siempre el apellido Mozart, y en especial en este penoso año, y camufla un encadenamiento de errores de ataque, de dicción y de conjunto que más vale olvidar.

Cerró el acto musical un par de piezas de Richard Strauss; se ha demostrado a lo largo de los años que Decker ha estado al frente de la Orquesta que lo suyo es el romanticismo tardío y así fue: el **Don Juan** resultó una obra de tratamiento y resolución correctas; pero la segunda pieza, la escena final de la ópera **Capriccio**, cantada por Felicity Lott, nos pareció mal programado y mal resuelta: mal programada porque difícilmente se puede imaginar que un fragmento de ópera tenga sentido por sí mismo y mal resuelta porque, a pesar de todo, lo operístico y lo sinfónico no son la misma cosa y en el concierto se confundieron.

X. A.



George Benjamin se presentó en Barcelona en su triple faceta de pianista, compositor y director.

Bilbao

FIN DE CURSO EN LA FILARMÓNICA

Una de las grandes asignaturas pendientes que a Bilbao aún le queda por aprobar es la de la música antigua. Fracasado, al parecer definitivamente, el viejo proyecto de festival o muestra a ella dedicada, hoy en día se hace prácticamente imposible acceder en vivo en la capital vizcaína al repertorio anterior a 1750 en condiciones mínimamente aceptables. Todo queda reducido, pues, a algún que otro Bach ejecutado —quizá nunca mejor empleada la expresión— al piano de cuando en cuando, de valor más testimonial que ciertamente musical. No obstante, la Sociedad Filarmónica, con muy buen criterio, es quien se ha propuesto en los últimos tiempos comenzar a paliar poco a poco esta grave carencia. De este modo, después de la excepcional sesión dedicada allá por el mes de noviembre a los madrigales de Monteverdi, nada más y nada menos que con Anthony Rooley y su Consort of Musicke —y con Emma Kirby a la cabeza—, programó para cerrar el curso 90-91, el 22 de mayo, un no menos memorable *King Arthur*, con The English Concert.

A pesar de ser reconocida unánimemente como una de las agrupaciones de principios históricos más rotundas de la actualidad, las versiones de los músicos de Trevor Pinnock, sin embargo, no siempre han conseguido librarse de ser recibidas con un toque de recelo por los más exigentes. Se han tildado, incluso, de ligeras, externas, brillantes en exceso y hasta de manieristas, al dejarse seducir más por el puro sonido que por el contenido musical mismo. Aunque algo de todo ello pudiera darse, lo cierto es que la inmediatez, la plasticidad no exenta de sensualidad sonora del teatro de Purcell les viene como anillo al dedo. The English Concert

se desenvuelve aquí como pez en el agua, y aún con la ventaja del dominio de la lengua inglesa, cuya prosodia es la esencia misma de estos pentagramas. Si el pequeño coro y la orquesta —con Monica Huggett en el primer atril de violines y el propio Pinnock al clave—, además de los solistas Julia Gooding y Linda Perillo (sopranos), Jamie Macdougall y Mark Tucker (tenores) y los bajos Gerald Finley y Brian Bannatyne-Scott, estuvieron a un nivel de calidad considerable, la estrella de la tarde fue sin duda Nancy Argenta. Sus Songs "Thou dotting fool" y "Fairest Isle" —que inmortalizará el inolvidable Alfred Deller— rayaron la perfección.

Otro conjunto orquestal muy diferente en planteamiento, y también en resultados, fue el protagonista de otro de los conciertos finales del curso en la Filarmónica. La Sinfonietta de Estocolmo hacía su presentación bilbaína bajo la batuta de Okko Kamu. El éxito, medido en aplausos, no pudo impedir sin embargo cierto regusto de desilusión. No puede decirse que la orquesta sueca, sin ser muy refinada, no dé la talla, pero sus propuestas de-

jaron mucho que desear. La *Primera*, de Beethoven, es en manos de Kamu un verdadero prodigio de rudeza, teatralidad y superficialidad que, da la impresión, sólo persigue el éxito fácil. El abuso continuo de contrastes dinámicos, la elección de tempi no vivos, sino atropellados hasta perder la claridad de los planos sonoros, y el desconocimiento del estilo hicieron de la partitura una caricatura de sí misma. El director de Helsinki, tan admirable en otros terrenos, pretende prestaciones ultravirtuosas de unos músicos que aún no pueden ofrecerlas. Esa misma carencia de hondura marcó también el acompañamiento en el *Segundo Concierto para flauta* mozartiano —y no el *Primero*, como anunciaba por error el programa de mano— a un solista brillante, llamado Günther Voglmayr. Mejor fueron las cosas en el *Vals triste*, aunque tampoco se libró de la nefasta tendencia al apresuramiento, y, sobre todo, en la *Suite Pastoral*, de Lars Erik Larsson, que abrió sesión.

Volvía al escenario filarmónico la gran violinista Miriam Fried, después de una ausencia de cinco años. Si en aquella última ocasión arrancaba bravos con una portentosa lectura de la *Segunda Sonata*, de Bartók, el 6 de

mayo pasado repetía con la *Primera* de la serie. Si desde sus comienzos se hizo notar por la seriedad de conceptos que, dejando a un lado todo aspaviento virtuosístico, en su día le valieron los Premios Paganini de Génova y Reina Elisabeth de Bélgica hoy su arte ha ganado aún más en profundidad, en musicalidad, hasta el punto de situarse entre los más interesantes solistas de su instrumento de su generación. Asistida al piano por Alan Marks, seleccionó además un programa ciertamente hermoso: la infrecuente *Tercera* de las *Sonatas* de Beethoven, la *Segunda* brahmsiana, para concluir con los dúos *De mi patria*, de Smetana, además de Bartók ya citado.

Alto pianismo proponía Barry Douglas al día siguiente. Con la *Sonata*, de Liszt, y las *Waldstein* y *Opus 90* beethovenianas mostró sobradas cualidades técnicas a la vez que inmadurez para desvelar sus recónditos secretos.

Otro joven valor, la mezzosoprano Cecilia Bartoli, hacía de igual modo su debut en la villa. Una inusual "soirée" rossini, con la colaboración del pianista Gyorgy Fischer, fue su carta de presentación.

Carlos Villasol

The English Concert presentó King Arthur, de Purcell.



Madrid

Auditorio Nacional. Sala de Cámara. Victor Lyadov, piano. Obras de Bach-Busoni, Bach-Hess, Beethoven, Debussy, Chopin y Rachmaninov. 8 de mayo de 1991.

Sala de Cámara. Mirian Fried, violín; Alan Marks, piano. Obras de Beethoven, Bartók y Franck. 9 de mayo de 1991.

Sala Sinfónica. Orquesta Nacional. Joaquín Achúcarro, E. García Asensio, director. Obras de Carnicer, Rachmaninov y Tchaikovsky.

Juventudes Musicales presentaron (pero sólo llenaron media sala) al prometedo pianista ruso Victor Lyadov en un programa de amplio recorrido cronológico. Los dos fragmentos de Bach, adaptados para el piano, ya dejaron de ver la capacidad estructural y sonora del solista, que en Beethoven se mostró dominador del estilo a la par que con profundidad de concepto y medios sobrados, con una versión de la **Sonata núm. 27** seria, meditada y poderosa. La fluidez, el virtuosismo y la posibilidad de control sonoro destacaron en **L'île joyeuse** debussyana y en la **Barcarola** de Chopin. Siguió acreditando su madurez y su poder instrumental este buen músico de veintisiete años en la **Sonata núm. 2** de su compatriota Rachmaninov, obra de prueba en lo virtuosístico, que tocó torrencialmente. Y ese puede ser su defecto a pulir, pues su pianismo se beneficiaría de una mayor contención. Se obtuvieron propinas, entre las que figuró un **Tango** de Albéniz muy adecuado en lo rítmico y elogiado en la intención.

Más veterana la violinista Miriam Fried, con veinte años de carrera internacional tras de sí, expuso con línea y adecuación la **Sonata Op. 12 núm. 3** de Beethoven, en la que resaltó especialmente el



Achúcarro, uno de los pianistas españoles más internacionales, tocó un extraordinario Cuarto de Rachmaninov.

Adagio con molt'espressione con un legato excelso y el justo vibrato. De todos modos, se encontró más a gusto en la intensidad del claroscuro tirante y doliente de la **Sonata Op. 21 núm. 1** de Bartók, que vertió de forma apabullante. En la segunda parte hizo una versión vibrante de la **Sonata en La mayor** de César Franck dando muestras de su contundente ataque y de un sonido lleno que no permitió desmayos en la acepción de tan romántica obra. Éxito a sala tampoco llena y "encores". Bien acompañada por Alan Marks, pianista de ca-

rrera variopinta, siempre suficiente como acompañante y con cualidades y saber para saltar al primer plano de diálogo cuando así es requerido. El recital se daba dentro del Ciclo de Cámara y Polifonía.

En el último concierto del ciclo de la ONE, un programa ya escuchado otras veces a García Asensio, con la inclusión del **Cuarto Concierto** de Rachmaninov, que la orquesta daba por primera vez. Comenzó con la **Obertura para El Barbero de Sevilla de Rossini**, de Ramón Carnicer, en la que lució la fluidez y el

estilo italiano y que podía figurar en la zona media-alta entre las auténticas rossinianas. Algún desajuste en la orquesta no empañó la luminosidad de la obra. El concierto se cerró con la **Sinfonía núm. 2 "Pequeña Rusia"**, menor entre las de Tchaikovsky, de raíz claramente folclórica, que se reprodujo con muy adecuada rítmica y claridad de texturas, motivando la respuesta jubilosa del público.

Con el **Concierto núm. 4** de Rachmaninov se dio probablemente la joya del ciclo manual de esta orquesta. La obra es artificiosa, farragosa y se nota su origen corregido y parcheado por el compositor (y no olvidemos, grandísimo pianista) incluso en versiones grabadas por equipos de campanillas. Pues Achúcarro deshizo el artificio y el maleficio; utilizando un sonido límpido y atractivísimo, con el poderío del gran virtuoso que es, hizo maravillas de mecanismo, dio con el rubato y el equilibrio más que justos, superlativos, y nos dejó lo maravilloso, el contacto con la mayor y mejor música. La orquesta y su director se volcaron y volvimos a escuchar la Nacional de los grandes días, que capaz es. Los profesores aplaudieron con fervor al pianista terminado el concierto y Achúcarro saludó en tres salidas, aunque merecía mayor refrendo a su musicalísima y esplendorosa labor.

José Antonio García

Auditorio Nacional (1) Orquesta Nacional. 7 de abril de 1991. Obras de Tchaikovsky. Director: Yuri Temirkanov. (2) Orquesta y Coro Nacionales. 14 de abril de 1991. **Stabat Mater**, de Dvořák. Rybarska, Von Otter, Rendall, Stamm. Director: Jacek Kaspszyk. (3) Orquesta Nacional. 21 de abril de 1991. Obras de R. Strauss y Holst. Barry Tuckwell. Director: Sergiu Co-

missiona. (4) Orquesta de Cámara Villa de Madrid. 9 de abril de 1991. Obras de Pachelbel, Vivaldi, Telemann y Boccherini. Álvaro Marías. Dirección: Mercedes Padilla. (5) Ensemble Viena-Berlín. 16 de abril de 1991. Obras de Danzi, Mozart, Ibert y Hindemith.

(1) Carismático Temirkanov... Con su menuda figura, un poco entre gracioso de barrio y niño travieso, algo extravagante, y como diciendo... ¡ahora os vais a enterar! Y vaya que si nos enteramos... La ONE sonó como nunca en la **Quinta Sinfonía** de Tchaikovsky. Y desde el impresionante solo inicial de clarinete (¡chapeau...!) hasta la última nota de la obra, la entrega de la orquesta fue completa. Y como ya nos tenía a todos en el bolsillo, en la segunda parte nos deleitó de forma muy graciosa con su versión de **Cascanueces**, acto 2.º, y que resultó casi tan apoteósica como la **Quinta Sinfonía**. El misterio está en que así no se debe, o no se puede dirigir una orquesta... Dando las entradas con los hombros, con la nariz, con la mirada, con un codo, etc... ¿o sí se puede? Pura magia; en fin, carismático y entrañable Yuri Temirkanov: hasta pronto.

(2) Una hermosa obra, el **Stabat Mater** de Dvořák. Pero no tuvo una mañana especialmente memorable. Quizá el cansancio del tercer día con una obra tan larga y sin descanso. El caso es que los esfuerzos y dirección de crispados gestos de Kaspzyk no conseguían meter la obra en situación, pese a su buen conocimiento de obras de este estilo, de lo cual hay constancia en excelentes grabaciones. En resumen: hora y media de penitencia —agravada por las poco confortables butacas del Auditorio— y aliviada en los ratos que intervenían Lubika Rybarska y Harald Stamm, magníficos de voz y expresión, y que confirman una vez más que no son siempre los más nombrados o famosos los que mejor lo hacen...

(3) Un **Concierto para trompa y orquesta**, de Richard Strauss un tanto leído de pasada, y del que Barry Tuckwell, tan elegante y profesional como siempre, salió airoso sin poner demasiado empeño. Lo mejor de la obra estuvo en la expresividad de las

maderas en el Andante (chapeau una vez más).

Estaba claro que todos los ciudadanos estaban en conseguir una buena segunda parte en el concierto. Y así fue. Con una muy conseguida versión de **Los Planetas**, de Gustava Holst, obra de grandes efectos y contrastes de los cuales Sergiu Comissiona sacó extraordinario resultado, incluido el de volver locos a muchos desconocedores de las posibilidades de un órgano, en los coros finales de Neptuno, el místico.

(4) Un programa simpático y propio para captar adeptos, compuesto por: **Canon**, de Pachelbel; **Concierto para flauta de pico, RV 434**, de Vivaldi; **Concierto para flauta soprano, RV 443**, de Vivaldi; **Don Quijote**, de Telemann; y **Música nocturna de Madrid**, de Boccherini. Y sin dudar de la eficiencia de Mercedes Padilla como directora, creo que hacen falta más horas para lograr pleno rendimiento de una orquesta de cámara. Había demasiada

brillantez en los primeros violines, en contraste con el resto, que sonaba equilibrado. Álvaro Marías interpretó airoso los dos conciertos de Vivaldi a pesar de la dificultad de hacerse oír bien en las notas graves del primero, por exceso de matiz en la orquesta. En el segundo, mucho más agudo, no hubo problemas de sonido, y además sobrepasó con aparente facilidad las diabólicas filigranas escritas para este aparente juguete llamado flauta soprano.

(5) La actuación del Ensemble Viena-Berlín fue perfecta. De disco, si hubiera buena acústica en la sala pequeña del Auditorio, que no la hay. El programa estuvo compuesto por: **Quinteto en Sol, Op. 56 núm. 2**, de Franz Danzi; **Serenata en Do menor K 406**, de Mozart; **Tres piezas para quinteto de viento**, de Jacques Ibert, y **Pequeña música de Cámara, Op. 24 núm. 2**, de Paul Hindemith. La escasa asistencia de público no pareció afectar a estos artistas

que en cada obra sonaban, si cabe, más perfectos, culminando en la magnífica obra de Hindemith. Tras interminables ovaciones, aun obsecuaron con dos jocosas y difíciles obras de Ligueti y Berio.

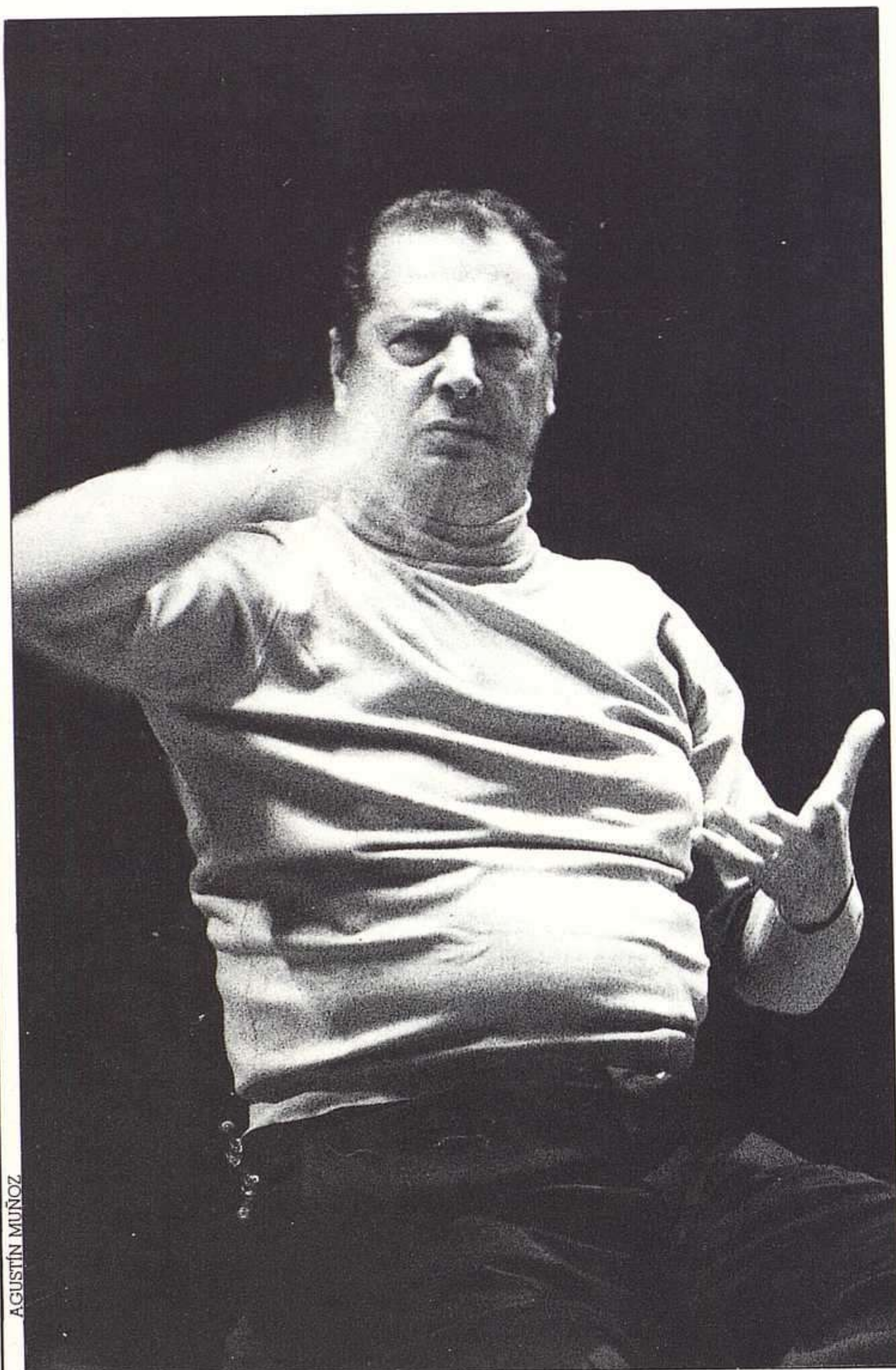
¿Por qué con semejante calidad había tan poco público?

Vladi Bas

Auditorio Nacional. Sala Sinfónica. Orfeón Donostiarra. Orquesta Sinfónica de Madrid. Dessi, Zajick, Beccaria, Kavrakos. Director: Rafael Frühbeck de Burgos. **Verdi: Messa da Requiem.** 31 de mayo y 1 de junio de 1991.

Dirigiendo una orquesta con la que tiene esporádica relación, la ya titular del futuro Teatro Lírico Nacional, el maestro burgalés volvió a poner en los atriles el monumental **Requiem**, obteniendo una versión trabajada, conmovedora, cuidada, en la que no se rebusca pero se plasma el detalle, dirigiendo más para el músico que para el público. La orquesta respondió con integridad, cohesión y buena preparación, en una versión más "de línea" que "de efecto", a una batuta que ha ganado ductilidad sin perder un ápice de su ya consabidos claridad y dominio en el manejo de los conjuntos. Se contaba también con el Orfeón Donostiarra, afinado, empastado y plegándose a todos los requerimientos que el maestro y la partitura pidieron.

Mucho y bueno que cantar en esta obra también para el cuarteto solista, que alcanzó una altura impar en las mujeres: Daniela Dessi, voz importante, aterciopelada y homogénea, bien de técnica, con volumen redondo y sin la menor estridencia; Zajick, preciosa voz de mezzo, también con homogeneidad y técnica pasmosas (nadie se fije en la reproducción de su voz en la versión grabada con Muti); el tenor de Beccaria, un punto ampuloso, sin reproducir los trémolos del "Hostias" y timbre no demasiado bello, hasta habría destacado en otro cuarteto; Kavrakos, bajo de noble línea de canto y timbre sin mácula, cantó muy bien, sin el menor tremendismo. Excelente versión, que recibió el premio encendido de "bravos" para todos.



AGUSTÍN MUÑOZ

Frühbeck de Burgos obtuvo del Requiem verdiano una sincera y muy comunicativa versión.

J. A. G.

Valencia

DOS GRANDES VOCES EN EL PALAU

Una de las voces más cotizadas de la actualidad, la de la soprano Kiri Te Kanawa, y una que es ya leyenda del pasado, la del bajo Nicolai Ghiurov, han actuado en el Palau de la Música de Valencia con una diferencia de pocas fechas (25 de mayo y 3 de junio, respectivamente).

En el caso de la Te Kanawa, es indiscutible la belleza física de la voz, esmaltada y homogénea en origen, así como la buena escuela de la cantante. Con tales premisas, la evolución natural del instrumento se ha visto comprometida, en los últimos años, al asumir la soprano papeles inadecuados para su tipología vocal, que es la de soprano lírica central. Los extremos de la gama, en el recital que comentamos, se vieron forzados por el grave (en el aria de *Le Cid*) y por el agudo (en la gavota de *Manon*) y de este modo se nos reveló hasta qué punto la emisión se vuelve quebradiza y opaca por abajo e insegura y calante por arriba. La expresividad y el bien decir, privada la Te Kanawa del marco escénico, no siempre prenden en el oyente. En cierto modo, es el canto instrumento, la capacidad para la "sfomatura", las regulaciones dinámicas en la "mesa di voce", y las notas filadas, lo que más impresiona hoy en la soprano maorí. El timbre se decolora en la zona de paso y ya se acusan desigualdades entre los registros. Fue espléndida su versión de los tres Lieder de Liszt, algo menos su Ravel (donde se notó alguna que otra desafinación), flojo el Mozart (con la voz aún fría), interesante el aria de *Louise* (olviden, por favor, el registro de la Caballé, seguramente insuperado), mejoró en Strauss (no en todo, sino más bien en los Lieder con resonancias operísticas), discreto el Puccini (en el "O mio babbino caro" fue per-

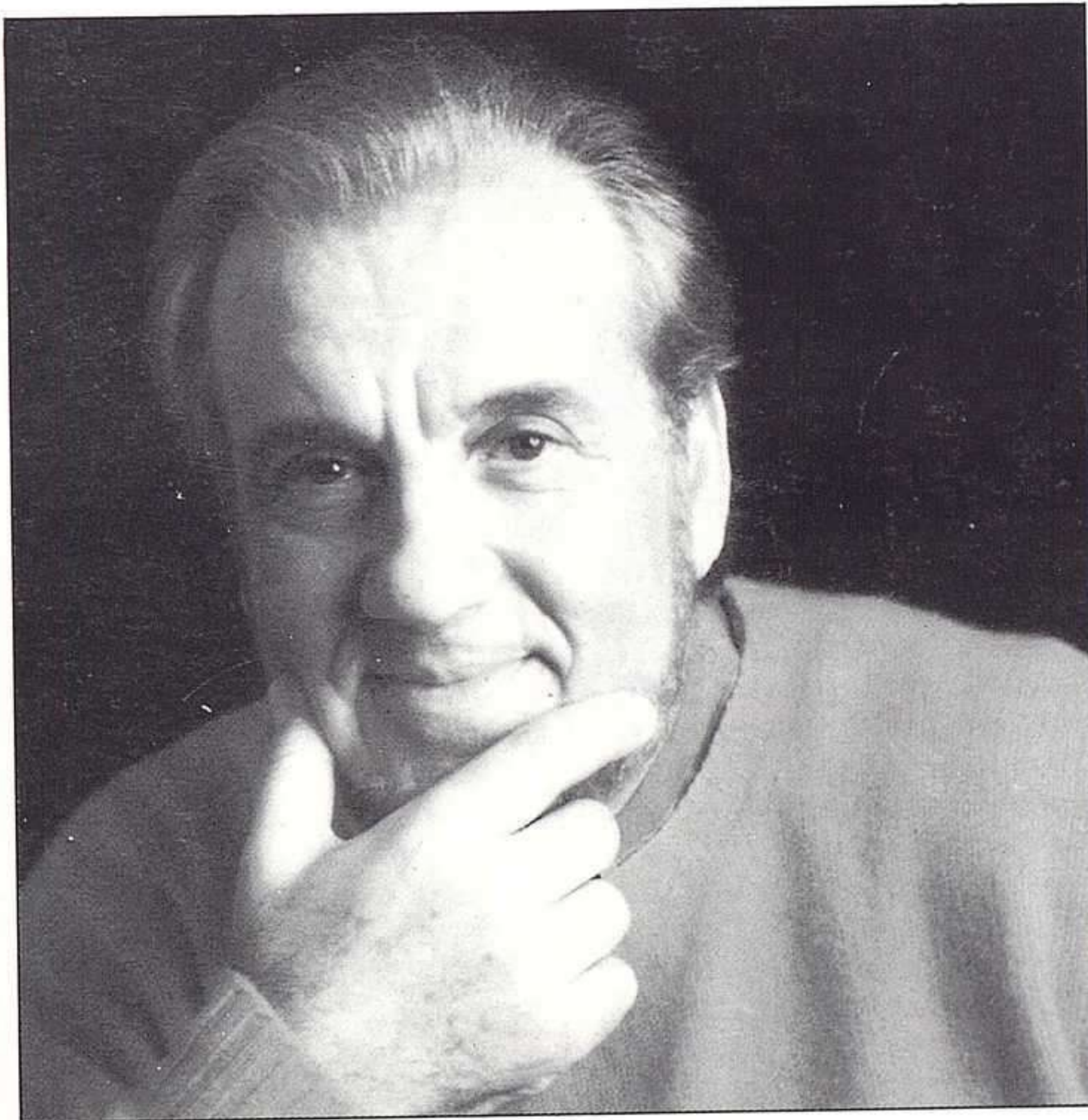
ceptible el desajuste entre voz y piano, mientras que a "Il bel sogno di Doretta" le faltó amplitud en el arco de la voz), muy bonita la "Canción de despedida" maorí, inaceptable el "Summertime" y, aunque fuera de estilo, muy agradable de escuchar el fragmento de *West side story* (este bis no lo incluyó en la actuación en el Teatro de la Zarzuela, de Madrid, donde el nivel artístico fue parejo al conseguido en Valencia). Excelente, en líneas generales, el acompañamiento pianístico de Roger Vignoles.

Pasar del incipiente declive de la Te Kanawa a la ruina de Ghiurov resultó una experiencia aleccionadora (sobre todo, si se compara con la edad del bajo búlgaro, que cuenta 62 años, con la de James King, que acaba de cumplir los 66, y apreciamos la superior forma vocal del tenor estadounidense; véase,

a este respecto, la sección Ópera en este número). El caso es que la voz de Ghiurov ha perdido los atributos de homogeneidad, redondez, flexibilidad, pureza de timbre y apoyo sólido de la columna sonora. El timbre es hoy leñoso, el fiato precario, la cuadratura insegura. Canta con un soberbio oficio, gracias a una técnica de proyección del sonido (a la italiana, enmascarada) de alto nivel, conserva el centro mórbido y aterciopelado, incluso es capaz de alcanzar plenitudes sonoras (más de cantidad que de calidad, dicho sea de paso) en los pasajes a plena voz. La "mezza voce", a veces emitida con vox mixta, se resquebraja por la falta de aliento. El vibrato, sobre todo al comienzo del recital, se parece bastante al "wobble". Su concierto para la Sociedad Filarmónica de Valencia tuvo un nivel ascendente, para caer en picado con el segundo y último bis (el aria de Don Basilio, de *Il Barbiere*, asaz calumniosa para con Rosini) que fue justamente la

ocasión para que desbordase el aplauso del público, hasta entonces muy comedido. Ghiurov cantó a medio gas las tres primeras piezas ("Sebben crudele" de Caldara, "Ombra mai fu" de Händel e "I Viaggiatori" de Anfosi, en ésta con tremendas dificultades en la coloratura y jadeando), empezó a calentarse en las *Chansons de Don Quichotte* de Ibert, donde alternó lo histriónico y lo delicado (las notas filadas, claro, se le rompieron), hizo una estentórea versión de "Quand la flamme de l'amour" (de *La jolie fille de Perth* de Bizet), con los correspondientes "La la la la" (poco afinados) y dio lo mejor de su arte en las canciones rusas. Las dos de Tchaikovsky ("Nyet", "Tolko tot, kto zna!" y "Blagoslavlyayuvash, Lesa") y la de Glinka, "Somneie", no sólo estuvieron bien cantadas (con la resonancia de los buenos y viejos tiempos ya idos) sino magníficamente dichas. En los *Cantos y danzas de la muerte* de Mussorgski lo declamado superó a lo cantado (por cierto, Ghiurov tuvo que consultar frecuentemente la partitura...), pero siempre dentro de un nivel más que digno. Lo fue el concurso pianístico de Paola Molinari, quien tuvo que lidiar con los bruscos cambios de "tempo" introducidos por Ghiurov (seguramente, no por razones de expresividad, sino por sus problemas de fiato).

La Orquesta de Valencia, dirigida por su titular, Manuel Galduf, interpretó un programa monográfico dedicado a Prokofiev. Fue un concierto, cuando menos, desconcertante, ya que el nivel musical alcanzado por la orquesta y su director nos retrotrajeron a los malos y viejos tiempos (supuestamente ya idos). Hay que desear que este paso atrás no fuera sino la consecuencia del tremendo esfuerzo desplegado por la orquesta en el montaje de *Die Walküre*.



El gran bajo búlgaro Nicolai Ghiurov.

Gonzalo Badenes



Miguel del Barco y Manuel Colmenero.

ALBACETE

Albacete, el "New York de la Mancha" que apodo Azorín, cuenta con una considerable actividad cultural, sobre todo gracias a la unión de las principales instituciones en el consorcio "Cultural Albacete" que permanece después de una experiencia piloto de la Fundación Juan March en esta ciudad. Lugar tranquilo por donde pasan nombres de primer orden internacional, como Sviatoslav Richter, goza de una programación periódica de conciertos de música, conferencias, exposiciones, teatro..., celebrándose en su magno Auditorio Municipal estrenos nacionales.

"Cultural Albacete" cerró su programación con la IX edición del "Ciclo de música en el órgano histórico de Liétor", instrumento del siglo XVIII, donde participaron: Karel Hron, catedrático de órgano del conservatorio de Praga, acompañando a la soprano checa Renée Nachtigallová, en actuación exclusiva; Pablo Cano (clave) y Marcos Vega (órgano); Francis Chapelet, ilustre organista galo, y Miguel del Barco junto a Manuel Colmenero.

JJMM también puso final a su programación del curso 90/91 con la brillante actuación de Miguel Ituarte Zárraga, ganador de los concursos pianísticos de Valladolid y Albacete, de la "Beca Sofia Puche" para concursos internacionales en Barcelona y II premio en el concurso "Caja Postal" en Madrid.

Durante el presente mes de julio la Junta de Comuni-

dades de Castilla-La Mancha organiza conciertos de música de cámara, folk y jazz, así como el Excmo. Ayuntamiento de Albacete celebra un certamen de bandas, música de cantautores como Casimiro Ortega, música rock y la actuación del grupo pop-folk "Altas Horas" el próximo día 17 de julio.

Antonio Soria

ALICANTE

La séptima edición del Festival de Música Contemporánea de Alicante se celebrará del 22 al 29 de septiembre. Asistiremos a 18 estrenos mundiales (17 de ellos encargo específico para el Festival del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea) y 16 estrenos en España. El prestigioso certamen está patrocinado por el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento de Alicante.

El programa para esta edición mantiene el alto nivel de los años precedentes. Frente a anteriores concesiones al gran público como *El amor Brujo* de Falla o *Sinfonías* de Shostakovich, en esta ocasión todas las obras de rabiosa contemporaneidad. El Festival ya no pretende presentar también los grandes clásicos del siglo XX, y con acierto se centra en la música más actual.

Se mantiene la estructura tradicional: ocho días con catorce conciertos, inauguración orquestal con sesión única domingo y lunes, y sesión doble los demás días. Como único cambio cabe destacar la eliminación como sede del

Aula de Cultura de la CAM, aumentando el número de actos que se celebrarán en el rehabilitado Teatro Principal.

Los conciertos orquestales estarán a cargo de la Orquesta de Aarhus (Dinamarca), Filarmónica de Gran Canaria y Sinfónica de RTVE. Como grupos instrumentales oiremos al Grupo de Música Contemporánea de Lisboa, Ensemble Erwartung y Ensemble Europeo Antidogma Música. Cada una de estas orquestas y grupos ofrecerán dos conciertos. El elenco de intérpretes se completa con el guitarrista Gabriel Estarellas y el Laboratorio de informática y electrónica musical del CDMC.

Los estrenos mundiales serán obras de Soler, Peixinho, Vandenbogaerde, Correggia, Cervello, Falcón, Macías, Cruz de Castro, Aracil, Riviere, Sature, Villarrojo, González Arroyo, Carles, Lewin-Richter, Manchado, Thomassin y Sánchez Cañas. Entre los estrenos en España destaca por su importancia el *Doble concierto para oboe y arpa*, de Lutoslawski.

Pedro Beltrán

GRANADA

La ciudad de Granada, expectante ya ante su magno acontecimiento musical como es el Festival Internacional de Música y Danza en su 40.^a edición, ha mantenido una notable vida musical en el presente mes de mayo, pese a coincidir con su Festival Internacional de Teatro.

Destacando por encima de todos nos encontramos con la Orquesta Ciudad de Granada, agrupación de reciente creación por la "Fundación Granada para la Música" compuesta por instituciones como el Ayuntamiento de la ciudad, la ONCE, La General y La Junta de Andalucía, y que pese a su juventud está adquiriendo una personalidad y empaque musical comparable a formaciones de más prestigio y experiencia, debido a dos factores principalmente: en primer lugar a la seria labor y de alto valor artístico de su director Juan de Udaeta, músico que tiene las ideas muy claras y que posee un definido y preciso sentido de lo que debe ser y adónde ha de llevar a la orquesta, llamada a dar pres-

tigio artístico a la ciudad y a alcanzar pronto un lugar de relevancia entre los conjuntos nacionales; en segundo lugar a la calidad profesional y artística de sus componentes, con una ilusión, entusiasmo y capacidad de trabajo enormes en estos iniciales momentos de conjunción y coordinación de la orquesta. Prueba de estas afirmaciones la encontramos en la superación que se está produciendo en cada uno de sus conciertos, llegando a ser espectacular en el último del pasado día 18, donde el nivel alcanzado en Rossini y Haydn es de auténtico gozo para cualquier aficionado a la música. Debemos congratularnos los granadinos de poseer esta orquesta, que de una esperanza fundada, Juan de Udaeta está llevando a una incuestionable realidad.

Finalmente, y dentro del ciclo de conciertos organizados por el Centro Cultural Manuel de Falla con el título "Primavera Musical", destacaría el ofrecido por la Orquesta Búlgara y el Coro Madrigal de Sofía bajo la dirección segura de Jordan Daffov, con un programa Mozart, destacando la interpretación de la *Misa de la Coronación*.

José Antonio Cantón García

MURCIA

Como cierre del ciclo operístico programado en el Teatro Romea y patrocinado por Pryca, se ha celebrado un recital en el que Alfredo Kraus, con técnica excepcional, con voz bien timbrada y en forma, con impecable afinación y con excelente y elegante línea ha ofrecido extraordinarias interpretaciones de fragmentos de *Martha*, de Flotow; *Werther*, de Massenet (casi inevitable la identificación de intérprete y personaje), y "La Arlesiana", de Cilea, así como de canciones de Duparc, Tosti, Falla y Turina, e igualmente de romanzas de "Doña Francisquita", de Vives y de "La tabernera del puerto", de Sorozábal. El recital, en el que actuó como acompañante el pianista Edelmiro Arnaltes, constituyó un rotundo éxito, con ovaciones y "bravos" desde la primera obra del programa hasta el último bis.

Magnífica, también, fue la actuación de la Orquesta Fi-

larmónica Checa que, con excelentes prestaciones, dirigida por Jiri Belohlavec, ofreció versiones sólidas de las sinfonías sexta y novena de Dvořák, para los socios de Pro Música, asociación que cerró su temporada con la intervención de la Orquesta de Cámara Búlgara, Coro Madrigal de Sofía y solistas vocales, todos bajo la dirección de Jordan Dafov, que interpretaron la *Misa de la Coronación* y el *Requiem*, de Mozart.

El Conservatorio Superior de Música de Murcia ha organizado un ciclo de conciertos en la Iglesia de la Caridad, en Cartagena, cuyo órgano, tras ser desmontado por el equipo que dirige Alejandro Massó y permanecer seis años sin posibilidad de utilización, ha sido restaurado por el organero Gerard de Graaf, quien lo ha dejado en el estupendo estado que ahora presenta, siendo el único órgano de la región de Murcia verdaderamente apto para conciertos. En el ciclo han intervenido los organistas Carlos Rafael Pérez, Alfonso Guillamón de los Reyes y Javier Artigas Pina.

La Orquesta de Cámara de la Región de Murcia, dirigida en esta ocasión por Jaime Belda, director de la Orquesta de Jóvenes de la Región de Murcia, y con la intervención del tenor murciano Julián Molina, ha ejecutado el último programa de la temporada, con obras de Rossini, Mozart y Beethoven.

Enrique Bonmatí Limorte

PALMA DE MALLORCA

La V Temporada de Ópera del Teatre Principal, en Palma de Mallorca, ha tenido en el montaje de *Aida* su punto culminante. El regreso de Pauletta de Vaughn, la soprano que triunfó ampliamente el pasado año, ha sido un atractivo más de este singular espectáculo en el que no se han escatimado medios y a cuyo éxito —hasta el punto de tener que prorrogar una función— ha contribuido el espléndido momento del coro del teatro, la impecable actuación de la Orquesta Sinfónica de Balears, a las órdenes de Fabiano Mónica y un reparto de voces solistas que incluía a Matteo Manuguera



Momento de la representación de *Aida*.

(Amonasro), juntamente con Sylvia Corbacho (Amneris), Emil Ivanov (Radamés), Vito María Brunetti (el rey) y Sergio Fontana (Ramfis).

La espectacularidad de *Aida* y la categoría de su puesta en escena, no empañan, sin embargo, la exquisitez alcanzada por *Così fan tutte*, una co-producción de la Ópera Cómica de Madrid y del Arriaga de Bilbao, cantada por Ana Higuera, Dolores Casariego, Huw Rhys-Evans (impecable su versión del "aura amorosa"), Carmen González, Luis Alvarez y Carlos Chausson, con la sinfónica local dirigida por Luis Remartínez. *Così* abrió la temporada y, para muchos, no fue superada.

El *Requiem* de Verdi fue la piedra de toque para el coro que lo cantó a lo grande, dirigido por Romano Gandolfi y con el concurso solista de Etelka Scavlek, Plama Gioveva, Ernesto Grisales y Vicente Sardinero. Era la primera vez que el Requiem verdiano se cantaba en Palma y el debut obtuvo un recibimiento caluroso por parte del público que, de nuevo,

volvió a entregarse sin reservas.

La *Tosca* del pasado año, con Pauletta de Vaughn repitiendo papel, cerró la temporada y acogió no sólo a quienes no pudieron presenciarla el pasado año, sino a los muchos que no quisieron perderse la ocasión de repetir.

Biel D. Sabrafin

SAN SEBASTIÁN

El pasado día 1 de mayo se celebró en San Sebastián otro concierto de los que tiene programados para esta temporada Cultura Musical.

Si siempre ha sorprendido esta asociación por la adquisición de grandes figuras para los recitales que organiza, no pudimos más que alegrarnos al observar que habían traído a Alfredo Kraus en el día festivo del trabajador.

Sin duda, lo que más sorprendió tras el recital del gran tenor canario fue su buen saber hacer y su fuerza, aun a costa de su edad, limi-

tación que no se puede pasar por alto en un cantante.

Alfredo Kraus eligió para su actuación en San Sebastián un programa variado en el que se combinaban arias de ópera y en una segunda parte, canciones españolas de corte más popular, y como acompañante, un pianista, Edelmiro Arnaltes, que quizá no estuvo a la altura de Kraus y por ello empañó un poco el recital.

En la primera parte del concierto Alfredo Kraus interpretó arias de Flotow, Tosti y Cilea, sin olvidar por ello la ópera francesa de la que tan bien ha sabido siempre sacar partido.

En este apartado fueron "L'invitation au voyage" de Duparc y "Pourquoi me réveiller" de Massenet las piezas elegidas.

La segunda parte del recital vino caracterizada por piezas de autores españoles, comenzando por una jota de Falla y la canción "Ya no va la niña" de N. Otaño. Más tarde le tocó el turno a Turina y su poema en forma de canciones que quizá fue lo más significativo de la sensibilidad y la experiencia del nombrado tenor. Fue aquí donde el pianista mejor demostró su conocimiento del instrumento, en el primero de estos poemas, en que la interpretación corría únicamente de su parte.

Sin embargo, lo que esperaba el público era escuchar a Alfredo Kraus cantando zarzuela, y éste no se hizo de rogar, interpretando "Por el humo se sabe dónde está el fuego" y "No puede ser, esa mujer es buena". En suma, un gran concierto que no hizo más que demostrar que Alfredo Kraus sigue estando en la brecha y que se da al público con un sentimiento como pocos lo hacen. No en vano, ofreció unos cuantos besos que fueron más que agradecidos por todos los allí presentes.

Mari José Cano

SANTIAGO DE COMPOSTELA

Festival Mozart, 1991

Compostela no podía faltar a la cita del bicentenario de la muerte del genial músico de Salzburgo.

Durante la primavera se organizaron varios conciertos

y óperas en el Auditorio de Galicia en recuerdo de Mozart.

Entre otros interpretaron su música la London Mozart Players Coro, London BBC bajo la dirección de Jane Glover, que ofrecieron en programa el **Concierto para clarinete** y el **Requiem**. Pero lo más destacable fue el ciclo de ópera a cargo de dos grupos polacos, la State Opera de Polonia y la Ópera de Cámara de Varsovia. Los de la State, dirigidos por Marek Tracz, nos deleitaron con **Don Giovanni** y **La Flauta Mágica**, y los de la Ópera de Cámara dirigidos por Stefan Sutkowski programaron **Las Bodas de Fígaro**, **Così Fan Tutte** y **La Clemencia de Tito**, sin duda cinco de las óperas más famosas de Mozart, escritas varias de ellas al final de su vida. El cierre del Festival lo hizo la Orquesta de Cámara de Bulgaria y el Coro Madrigal de Sofía dirigidos por Jordan Dafov, que tocaron la **Sinfonía núm. 40**, el **Concierto para violín y orquesta en La mayor**, y la **Misa de Coronación**. Este Festival ha servido no solamente para recordar y escuchar a Mozart, si no también para acercar a la ópera a la ciudad de Santiago. La aceptación fue tan multitudinaria que muchos aficionados se quedaron sin localidades. Hay que destacar también el precio asequible de las entradas gracias al mecenazgo cultural, formado por cuatro entidades públicas y nueve empresas privadas que garantiza la programación estable del Auditorio, por cuatro años, mediante una aportación global de 500 millones de pesetas, que permitirá convertir la ciudad de Santiago de Compostela en un centro internacional de la cultura.

Un éxito este Festival Mozart tanto de programación y de organización como de público.

Imanol Elorrieta

SEVILLA

Tan apretada como enorme, la programación del flamante Teatro de la Maestranza ha ocupado casi todo el mes de mayo en Sevilla. Y tras una cuarentena de años alejados del mundo de la ópera, parece como si en un mes hubiéramos de recuperarlos de pronto. La mayor parte de

estos recitales, sin embargo, han buscado en general el repertorio cómodo, agradable ("faenas de aliño" se oía del público taurino), sacando sistemáticamente lo mejor de sí de la caja de las propinas, con dos notables excepciones: Kraus y Mirella Freni. Kraus ya arrancó la noche de la "Gala" el primer gran aplauso de este público-por-hacer con "A mes amis", de **La fille du régiment**, de Donizetti. Se insiste una y otra vez en su gran técnica, como si ésta enfriase la calidez y calidad de su voz. Con orquesta, al igual que la Freni, y un repertorio fundamentalmente francés adaptado a sus enormes cualidades vocales, sencillamente sobrecogió. Huyendo de las canzonettas napolitanas, Mirella Freni también eligió arias de ópera —que fueron y supieron a poco— demostrando estar en un momento magnífico en su carrera. Nos gustaría decir lo mismo de Nicolai Ghiaurov, que compartió noche con ella. A Teresa Berganza, **divina embaucadora**, apenas se la escuchó hasta el final; y ahí salió Rossini, Respighi, zarzuela, y esa "Borrachita", de **La Perichole**, de Offenbach, que mostraron sus indudables dotes para el teatro, además del canto. El programa elegido por Pilar Lorengar se nos antoja desigual; su timbre, denso y profundo, se pierde en un repertorio ligero (**La Serva Padrona**) y en cambio se solaza en el cando hondo, sentido (**Melodías gitanas de Dvořák**).

Tuvimos que esperar para oír a Pavarotti hasta el inevitable "Nessum dorma" o la "Recondita armonia". Por otro lado, la Orquesta Sinfónica de Sevilla acompañó al experto Vadim Brodski en el **Concierto para violín** de Tchaikovsky, y fue dirigida eficazmente por el yugoslavo Loris Voltolini. Por último, los "V Encuentros Internacionales de Música de Cine", con la música en director sobre proyección de Philip Glass (que supondrá la música de inauguración de la Expo); la de Gershwin y Bernstein, con la magistral London Arts Orchestra, dirigida por el vitalista Paul Christ, corriendo el piano solista en la **Rapsodia** a cargo de una convencida Vanessa Latarche (que nos hizo olvidar la recientemente triste Veda Zuponcic); la noche dedicada a Alex North ("Un tranvía llamado deseo", "Espartaco", etc.), y como cierre

de este ciclo, un "cine de época" al aire libre, junto a la Torre del Oro: la **Música para los Reales Fuegos de Artificio**, a cargo de The King's Consort, agrupación con instrumentos antiguos que fueron amplificados electrónicamente (a ver esto cómo se llama).

Dejamos para el final la vuelta a lo que ya empezamos a añorar: la música en estado puro, el público no advenedizo ni suntuario, el intérprete sin concesiones. Ponderar con la palabra la calidad de la versión que el cuarteto Ysaÿe hizo de la integral de los Cuartetos dedicados a Haydn, de Mozart, sería, de seguro, insuficiente.

Carlos Tarín Alcalá

TERUEL

XIII Semana de Música de Teruel

Programada por el Instituto Musical Turolense ha tenido lugar en Teruel la XIII Semana de Música, con seis conciertos de gran calidad entre los días 6 y 12 de mayo. Se ha contado con el patronazgo de la Diputación General de Aragón, Diputación y Ayuntamiento de Teruel, Caja Rural e Ibercaja, que aportan los dineros para esta actividad sentida, tras doce ediciones, por los turolenses. Los conciertos han tenido lugar en el propio Instituto Musical, Museo Provincial y la iglesia de La Milagrosa. La elección de los intérpretes ha recaído en el Dúo Cervera-Jordá, con un programa monográfico, a dos pianos, de W. Mozart. Siguió el Quinteto de viento de Zagreb con obras de J. Haydn,

W. A. Mozart, C. Franck, P. Muller y F. Danzi. La japonesa Miyuki Yamaoka, profesora del Conservatorio turolense, ofreció un recital pianístico de alto virtuosismo con el estreno absoluto de **Samurai Op. 96**, sonata-quasi fantasía, de Jesús M.^a Muneta, que fue muy aplaudida, continuando con obras de Chopin, Scriabin, Liszt y Debussy.

El concierto estrella fue puesto por The Ladies Chamber Orchestra (de la Ópera Nacional de Sofía), integrando una orquesta típica del clasicismo, interpretaron el **Divertimento K 137**, el **Concierto para arpa, flauta y orquesta** y la **Sinfonía Concertante para violín y viola, K 364**, todo de Mozart, bajo la dirección de Krasimira Kostova. El público turolense, no acostumbrado a la orquesta, supo apreciar la labor de esta orquesta femenina. Gran calidad tuvo el Trío Guarneri, de Checoslovaquia, que utiliza violín y violonchelo de Guarneri de Jesús, que interpretaron el **Trío K 548**, de Mozart; **Trío Op. 70/5**, de Beethoven, y el **Trío Op. 15**, de B. Smetana.

El concierto de clausura fue ofrecido por la Coral de Cámara de Pamplona que interpretó la **Missa Solemnis**, de Jesús M.^a Muneta, así como el motete **Oculi Omnium**, ambas en estreno, y un recital con obras de Bruckner, Georges, M. Oltra, Hardisson y L. Balada, con gran concurrencia de público, que aplaudió con intensidad.

La XIII Semana de Música intensifica la actividad musical que programa durante el año el Instituto Musical Turolense a través del Ciclo de **Intérpretes y de Órgano**.

Jesús María Muneta



El Quinteto de viento de Zagreb.

VIENA

(Austria)

"Le Nozze di Figaro"

El reciente estreno de un nuevo montaje de *Las bodas de Figaro* marcó uno de los eventos más salientes del Festival de Viena en este "Año Mozart 1991". Se trató además del último eslabón de la renovación del repertorio corriente de la Ópera de Viena en materia de óperas de Mozart. Por tratarse de una coproducción de la Ópera del Estado de Viena y el Festival de Viena, esta nueva versión se estrenó en el Theater an der Wien, un teatro que gracias a sus reducidas dimensiones brinda un marco ideal para este género musical. Jonathan Miller, director escénico de la producción, aprovechó magníficamente las condiciones ambientales que favorecen una interacción íntima entre los personajes. Ello le permitió realizar un estudio detallado de las relaciones entre los personajes en sus respectivas situaciones psicológicas. Pero Miller no se dejó distraer por consideraciones ajenas a la obra; presentó un puro espectáculo de ópera bufa y dejó de lado aquellas consideraciones e interpretaciones de índole política para concentrarse en lo esencial. El humor de Jonathan Miller es fino y sutil; evita las bromas trilladas y no se deja tentar por los estereotipos: Figaro no blande un objeto a modo de espada al cantar "sciabia al fianco" (N.º 10) ni hace como si tocara el "chitarrino" en el "Se vuol ballare". Busca constantemente soluciones originales y a la vez respeta *al pie de la letra* el libreto de Da Ponte. Los decorados de Peter Davison presentan un palacete venido a menos que implica una poco brillante situación económica. Los cuatro cuadros (actos) de la obra están montados de dos en dos sobre un escenario giratorio merced al cual los respectivos cambios de decorado se producen sin solución de continuidad. Entre las múltiples ocurrencias notables de Miller y Davison cabe mencionar la idea de efectuar el cambio de decorado correspondiente al cuarto acto después de la cavatina de Barbarina quien, con toda lógica,



Una divertida escena de conjunto con Raimondi, Mazzola, Lilowa y Zednik.

busca el alfiler perdido allí donde acaba de transcurrir la escena anterior y no en el jardín donde transcurre el último acto.

El nivel interpretativo musical de esta producción fue tan excelso como el escénico. Es con acabado dominio vocal e histriónico que Ruggero Raimondi personificó al Conde Almaviva.

Vocalmente Raimondi se ha recuperado notablemente desde el año pasado. Su voz ha vuelto a recuperar gran parte de su antigua plenitud, las asperezas y síntomas de cansancio han desaparecido.

Junto a él, Cheryl Studer fue una condesa con aspecto de matrona pero vocalmente impecable. Marie McLaughlin cantó una Susana casi ideal,

joven, atractiva, dotada de todas las cualidades necesarias. Lo mismo puede decirse de Lucio Gallo, cuyo Figaro fue excelente si bien en algunas instancias hubiera sido preferible contar con la participación de un cantante algo más experimentado y maduro. Gabriele Sima brindó una magnífica versión de Cherubino y Heinz Zednik le otorgó un toque graciosísimo al personaje de Don Basilio, particularmente bien logrado en este montaje. Marcellina y Bartolo, ambos personaje entrados en años, estuvieron muy dignamente representados por Margarita Lilowa y Rudolf Mazzola, Claudio Abbado, al frente de una siempre brillante, atenta y estilísticamente muy mozartiana Or-



Thomas Moser en Idomeneo.

questa Filarmónica de Viena, dirigió con claridad, buen gusto y ponderación una versión extremadamente lograda y pareja desde todo punto de vista. Se trata, en definitiva, de un montaje muy digno de *Le Nozze di Figaro* en este año aniversario de Mozart.

Mozart en la Ópera del Estado de Viena

Mientras *Las bodas de Figaro* y *Don Giovanni* se representaron en el Theater an der Wien, sede del Festival de Viena, en la Ópera del Estado de Viena se llevó a cabo un ciclo Mozart en que se representaron sus otras grandes óperas, esto es: *La Clemenza di Tito*, *La flauta mágica*, *Così fan tutte*, *El rapto en el serrallo*, *Idomeneo* y *Lucio Silla*, todas ellas (salvando la última) oportunamente comentadas en estas páginas.

En lo que atañe a la ópera sería este ciclo incluyó, por lo tanto, un montaje de *Lucio Silla* con los maravillosos decorados que Jean Pierre Ponnelle realizó años atrás para la Ópera de Zurich, y dirección escénica de Grischa Asagaroff. En esta oportunidad se destacaron muy especialmente Ann Murray (Cecilio) por su excelentes dotes vocales, excelsa musicalidad y magnífica presencia escénica y Edita Gruberova (Giunia) por su perfecta técnica vocal y su impecable coloraturas. Además cantaron Thomas Moser (Lucio Silla), Yvonne Kenny (Lucio Cinna), Malin Hartelius (Celia), Malin Hartelius (Celia) y Peter Jelosits (Auficio) bajo la cuidadosa dirección de Arnold Östman.

La reposición de *Idomeneo*, estrenado unos años atrás, constituyó otro evento importante en este ciclo. Gracias a la dirección escénica de Johannes Schaaf y los decorados de David Fielding, este montaje es uno de los más logrados del actual ciclo Mozart en la Ópera de Viena. Gracias a la muy interesante dirección musical de Nikolaus Harnoncourt y las actuaciones de destacados solistas, tales como Anthony Rolfe-Johnson (Idomeneo), Delores Ziegler (Idamante), Patricia Schuman (Ilia) y Roberta Alexander (Electra), esta ópera constituye uno de los puntos culminantes del nuevo Mozart en Viena.

Gerardo Leyser

PARÍS (Francia)

"Triunfo de Lluís Pasqual"

El estreno de dos óperas, *El Rapto del Serrallo*, de Mozart, dirigida por John Eliot Gardiner; y *Sanson y Dalila*, de Camille Saint Saëns, dirigida por Myung-Whun Chung, marcaron en París esta primavera con una espléndida dirección de escena del español Lluís Pasqual, en el Teatro del Chatelet, y con el esta vez controvertido Pierre-Luigi Pizzi en la ópera de la Bastilla.

El ex director del Teatro María Guerrero de Madrid y Pizzi obtuvieron resultados muy diferentes, pero no es de extrañar, pues buscaron efectos completamente opuestas.

Pasqual, director del Teatro de Europa del Odeón de París, quiso, ante todo, dejar el sitio a la música, y pasar inadvertido. "Consideraré que ha sido un éxito si el público se preguntase por qué he firmado, qué es lo que he hecho", explicó a RITMO.

La asistencia no le dio toda la razón, pues *El Rapto del Serrallo* fue un éxito, pero, a pesar de la evidente sencillez de la que hizo gala Pasqual, o precisamente por ello, en más de una ocasión a lo largo de los tres actos, su arte fue celebrado con aplausos el día del estreno. Algo difícil de obtener ante el exigente público del Chatelet.

El trabajo del director de escena se apoyó en una escenografía de Carlo Tommasi, que, por supuesto, estaba encaminada también a dejar vía libre a la música.

Un surtidor, unos reflejos de agua en los muros color albero del palacio, un conjunto de palmeras a lo lejos, y el movimiento de un barco en el horizonte, constituyeron esa "caja", como la llamaba Pasqual, en la que se desarrollaba la acción.

El color de esta historia orientalizante de rapto, harenes y amor a la española que termina bien, lo dio el vestuario de Francia Squarcia-pino.

El público celebró también el trabajo de el English Baroque Soloists, del Monteverdi Choir y de los protagonistas.



Una puesta en escena de Lluís Pasqual para *El Rapto del Serrallo*.

Estos fueron las sopranos Luba Orgonasova y Oyndia Sieden (Constanza y Blonde); los tenores Uwe Peper (Pedrillo) y Standford Olsen (Belmonte), el bajo Cornelius Hauptmann (Osmin), y el ac-

tor Hans Minetti en el papel hablado del pacha Sélim.

Aplausos y abucheos para Pizzi

En la ópera de la Bastilla



Carlo Cossutta y Marjana Lipovsek, la pareja protagonista del *Sanson y Dalila*.

todo fue muy diferente, pero los aplausos unánimes sólo estuvieron destinados, una vez más, a Chung y a la orquesta que dirige desde hace tres años y que es cada día más aclamada por la crítica.

Otro gran triunfador fue el tenor francés Alain Fondary, en el papel de gran sacerdote de Dagon.

El público apreció de muy diferentes maneras la propuesta escénica de Pizzi y, como es frecuente en París, no tuvo inconveniente en ir mostrándolo a lo largo de la obra. En esta ocasión su manifestación ¿de ira? fue bastante ruidosa, pero no lo suficiente como para que Chung dejase su batuta.

Sin embargo, el director de escena había estado más bien inspirado, aunque según *Le Monde* se hubiese limitado a "homenajear" a Zuleta y Romano inspirándose en su *Histére* de hace doce años.

Podría considerarse que para acompañar una obra que él mismo Pizzi no apreciaba en exceso y que considera una "minestrone" decidió fabricar otra "sopa" variada.

En su favor, hay que recordar que en principio él no debía ocuparse de esta ópera, que había sido llamada a ser una coproducción con Viena; pero una anulación de último momento, a pocas semanas del estreno, le colocó otra vez sobre el escenario de la Bastilla, donde ya había abierto su primera temporada lírica en 1989, con unos *Troyanos* de Berlioz muy discutidos.

¿Quería provocar? ahora con su *Sanson*. Sin duda, no se saca en vano una corte de filisteos con forma de jet-set de finales de siglo XX, adicta a los desfiles de modas y a las subastas, rodeadas de travestís y prostitutas en acción, para concluir una ópera inspirada en la bíblica historia de Sansón.

Sobre todo si ésta había comenzado con dos filas de cuerpos desnudos camino de las cámaras de gas, mientras un coro hebreo tiranizado por las autoridades filisteas portaba ya la estrella amarilla con la que los nazis identificaban a los ciudadanos judíos.

En todo caso, lo más abucheado fue lo mejor de su creación. La urgencia de la improvisación estética resultó demasiado evidente en las otras escenas.

María Luisa Gaspar

Viejas fotografías

de mi álbum

MARIMI DEL POZO

F. Hernández Girbal

He aquí otra sensacional revelación de la post-guerra que demuestra lo que ya hemos dicho en otras ocasiones: nunca han faltado en la lírica mundial voces españolas de altísima calidad aclamadas por público y crítica. Esta jovencísima soprano de limpia escuela de canto, extraordinaria musicalidad, timbre seductor y técnica irreprochable, vino a suceder a las también españolas de su cuerda que dejaron huella perdurable en la historia de la ópera. Voces de oro las denominaron, pero yo las llamaría voces diamantinas con mil facetas, luces deslumbradoras y destellos cegadores que sabían conmovir penetrando suavemente en nuestros corazones. Sabido es que ningún instrumento supera en arte a la voz humana. Todo cuanto comentamos constituye el rico caudal que Marimi del Pozo derramó generosa en los escenarios para seducir con él a públicos entendidos y exigentes. Cabe preguntarse: ¿De dónde había salido esta preciada joya, esta virtuosa del bel canto?

Pues salió de una familia de artistas líricos por lo que desde su infancia vivió entre arpegios escalas y picados. Las Nieto me recuerdan mucho a los Patti porque en ambas casas todos cantaban y aprendieron antes las notas musicales que las letras del alfabeto; antes a modularlas que a leer. Quien vio su nombre artístico de Marimi del Pozo en los carteles de la mayoría de los teatros de Europa, se llama en realidad María Milagros Rodríguez Nieto y vio la luz en Madrid el 29 de enero de 1928. Fueron sus padres Carlos Rodríguez del Pozo, barítono del Teatro Real de Madrid y la conocida soprano Ramona Nieto. Cuando nació, sus dos tías eran ya dos figuras relevantes de la ópera. Ofelia Nieto, muerta prematuramente, fue una de las voces más bellas que han existido. Y para saber quién fue Ángeles Ottein, remito a quien le interese al artículo que sobre ella escribí recientemente en esta revista. Sí es necesario decir que Ángeles fue la maestra de Marimi. A Ofelia la escuché, siendo yo muy joven, en el Real y a Carlos del Pozo le conocí y traté cuando retirado del teatro era locutor de Unión

Radio de Madrid, allá por los primeros tiempos de la II República.

Marimi empezó sus estudios de solfeo y canto a lo ocho años y los terminó a los diecisiete en el Conservatorio de Madrid con las máximas calificaciones en todos los cursos. Obtuvo el Premio Extraordinario de fin de carrera y el Premio Lucrecia Arana. Todos los que la escucharon pusieron en ella grandes esperanzas y la joven no los defraudó.

Su presentación tuvo efecto en Madrid el 4 de marzo de 1945 en el Teatro de la Zarzuela con *Rigoletto* junto al gran tenor Hipólito Lázaro. El éxito que alcanzó fue extraordinario. Hacía mucho tiempo que no se escuchaba una cantante de tan hermosa voz, dueña a la vez de todas las inimaginables "fiuriture" del bel canto. Y para demostrar de cuánto era capaz repitió el triunfo con *El barbero de Sevilla* y *La Traviata*. Había nacido una gran soprano lírico-ligera y de ello tomaron buena nota empresarios y agentes artísticos. A continuación inició una gira por España, Portugal y principales ciudades de Marruecos para al año siguiente volver formando parte de una Compañía de ópera italiana en la que la única española era ella. Durante esta temporada cantó diversas óperas con Giacomo Lauri-Volpi, Beniamino Gigli, Tito Schipa y Mario Filipeschi.

Con su nombre en alza dio varios conciertos en Zurich, donde la escuchó Richard Strauss, que la felicitó personalmente. En 1947 su actividad es grande. Participa en las temporadas de ópera de Barcelona, Bilbao, Oviedo, Valencia y Sevilla interpretando *Rigoletto*, *La Traviata*, *Lucia de Lamermoor*, *Elixir de amor*, *El barbero de Sevilla* y *La sonámbula*, esta última con Giuseppe di Stefano. Al año siguiente efectuó una larga gira por los Países Escandinavos, actuando en el Teatro Real de Copenhague ante los Reyes y la Corte danesa; en la Ópera Real de Estocolmo con la presencia del Rey Gustavo V, y en varios conciertos, donde consiguió cálidos aplausos por sus virtudes canoras y su talento interpretativo. Continuó a Holanda (La Haya y Amsterdam) y poco después canta en Finlandia (Helsinki, Ransua y Tampere) y



en Noruega (Oslo y Trondhjemm). Fue tan grande su éxito que a partir de estas actuaciones se aseguró los contratos para años sucesivos.

En la temporada 1948-49 y siguiente realizó giras por los Estados Unidos de América y Canadá en representaciones de ópera y conciertos con las mejores orquestas, estrenando los *Cuatro Madrigales Amatorios* de Joaquín Rodrigo, que después grabó en Londres. También, tras cantar en esta ciudad, en Manchester y en Liverpool, deja constancia de su arte y de su voz en unas admirables grabaciones gramofónicas de *Lucia*, *Sonámbula* y *Don Pasquale* para La Voz de su Amo.

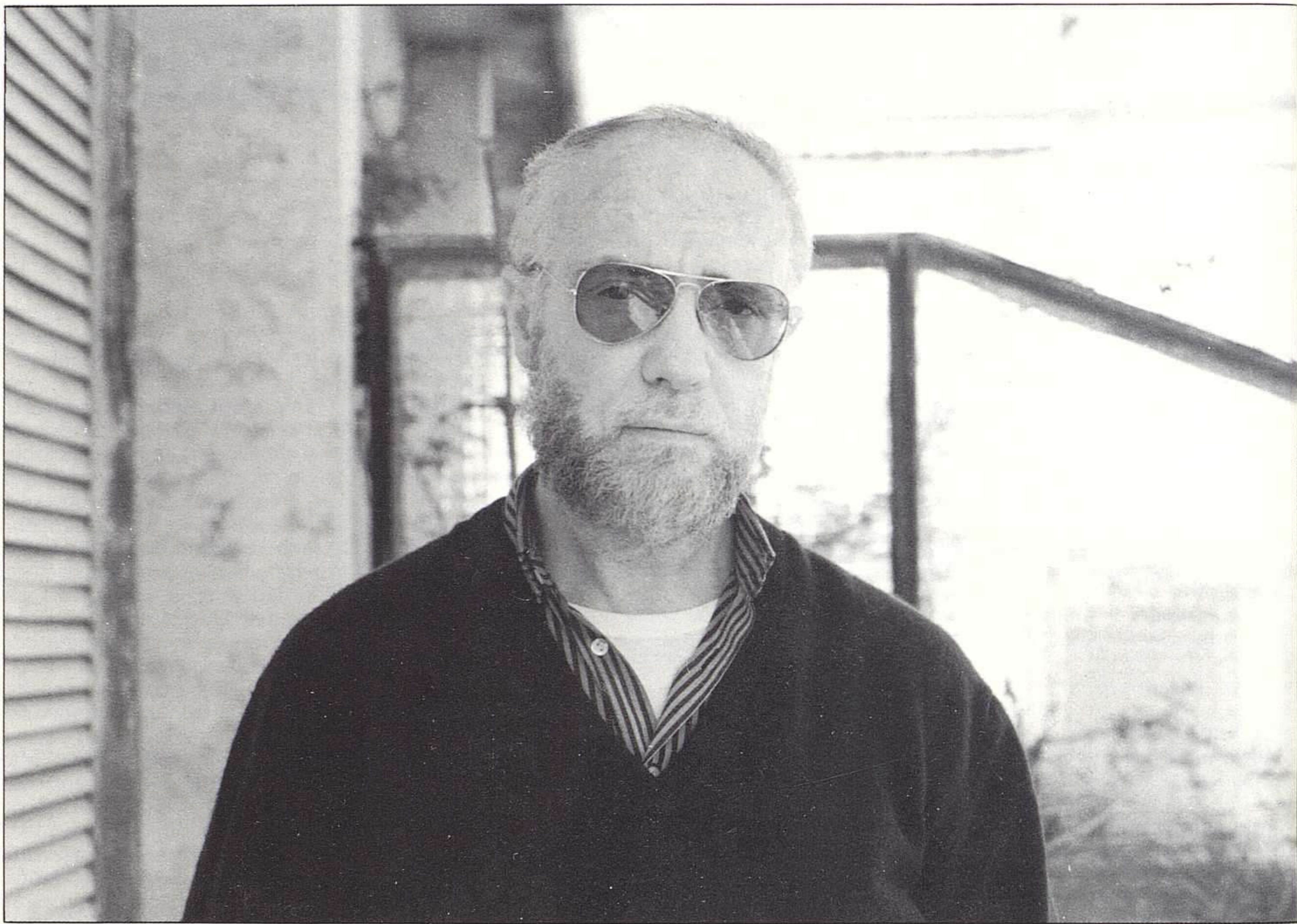
Como reconocimiento a su labor artística recibió en 1950 la medalla de oro del Círculo de Bellas Artes de Madrid y el premio nacional lírico Ofelia Nieto. Más tarde, en 1950-51 fue elegida para conmemorar en el Teatro del Liceo de Barcelona el centenario del estreno de *Rigoletto*. La Scala milanese la invitó con el mismo fin. En los cinco años siguientes formó con el bajo Joaquín Deus una Compañía de Ópera de Cámara con la que recorrió en triunfo toda España.

Marimi del Pozo puso fin a su brillante carrera en 1961 para dedicarse a la enseñanza. Actualmente es catedrática por oposición de Técnica del Canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid, desde la que transmite a sus discípulos el virtuosismo de que fue dueña.

Próximo artículo:
RAFAELITA HARO

JOSEP SOLER

Ramón Barce



VIDA Y OBRA

Josep Soler nació en Vilafranca del Penedés en 1935, donde estudió música con Rosa Lara; pero son sus cursos con René Leibowitz en París (1960) y con Cristòfor Taltabull en Barcelona (1960-64) los que más influirían en su orientación estética. Esa orientación es muy peculiar, pues si por una parte está fuertemente entroncada con la tradición barroca en su más amplio espectro

—desde Tomás Luis de Victoria a Bach—, por otra emplea las estructuras seriales de Schönberg y la Escuela de Viena. Las series así, a veces, se encarnan en formas tradicionales como la fuga —tan cara a Soler— y crean un clima característico. Pienso que Soler se siente atraído al mismo tiempo por el tenebrismo del barroco y por el dramatismo de los vieneses, y que ha encontrado un nexo psicológico y formal de unión entre ambos mundos estéticos. En todo caso,

este esquema simplificador no explicaría todos los matices de la música de Soler, en la que resuenan también los ecos crepusculares del post-romanticismo, tanto del lado wagneriano como del lado impresionista. Al tratar de explicar con estas aproximaciones la obra de Soler no queremos decir en modo alguno que se trate de una estética de síntesis, ecléctica; busco únicamente una filiación que, no obstante, ha producido un resultado muy original y que depende

en gran medida de la compleja personalidad de su autor. En esa personalidad se reúnen, por ejemplo, rasgos fuertemente religiosos —en su ámbito más amplio y genérico— con una actitud intelectual agnóstica; o bien rasgos aristocráticos (en el buen sentido de la palabra, es decir, en el sentido nietzscheano) con actitudes humanas humildemente ascéticas.

Esto y mucho más que bulle y borbotea en el ánimo de Josep Soler parece ser materia idónea para un tratamiento dramático de la música. Y así, en efecto, Soler, aunque haya escrito más de setenta obras instrumentales —veinticinco piezas pianísticas y de órgano, treinta obras de cámara, quince orquestales—, tiende a la escena como terreno el más adecuado para expresarse. Sus seis óperas buscan asuntos trágicos tomados del mundo clásico o del religioso cristiano —*Agamenón*, *Edipo* y *Yocasta*, *Jesús de Nazaret*—, mostrando aspectos éticos muy conflictivos del espíritu humano. Igualmente, la numerosa producción vocal de Soler participa de ese clima, tomando textos bíblicos y también de Rilke y Shakespeare donde tiene lugar asimismo lo críptico. Incluso la música instrumental deja traslucir a menudo un trasfondo angustiosamente simbólico aunque se apoye en estructuras formales muy definidas —sobre todo variaciones y fugas—; y aunque evoque explícitamente a Bach o a Alban Berg siempre hay una problemática actual y desgarradora que desborda todas las formas.

No quedaría completo este brevísimo retrato de Josep Soler sin mencionar su actividad intelectual y sus largos años de actividad pedagógica. Sus escritos —especialmente su libro sobre Tomás Luis de Victoria, sus ensayos sobre Wagner y su condenada *Historia de la música*— son un testimonio coherente de sus afirmaciones y sus negaciones. En cuanto a Soler como pedagogo —es director del Conservatorio de Badalona y profesor de Composición del Superior Municipal de Barcelona—, hay que decir que su larga y fructífera labor ha cristalizado en un alumnado que forma hoy día una amplia corriente estética en la música catalana; una corriente que, en cierto sentido y con muchas variantes, enlaza con la tradición de Gerhard y de Homs y que prolonga en España algunos aspectos de la Escuela de Viena, si bien teñidos del peculiar modo de sentir la música de Soler.

OBRAS

La producción de Soler alcanza las 115 obras y toca todos los géneros. Señalamos sólo algunas de sus obras más significativas.

PIANO:

Harmonices Mundi (1977-80), *Sonata* (1980), *Variacions i fuga sobre un coral d'Alban Berg* (1982), *Ver Sacrum* (1984),

Dos retratos (1983), *Seis nocturnos* (1986), *Sonata II* (1987), *Seis piezas sagradas* (1988).

ÓRGANO:

Preludio, Coral y Toccata (1959), *Harmonices Mundi* (1977-80), *Toccata i fuga* (1980), *Dos corals i fuga* (1985).

CÁMARA:

Concert per a dos pianos (1961-69), *Cuarteto núm. 1* (1971), *Trío* (1972), *Cuarteto núm. 2* (1975), *Doble fuga, Giga, Alemanda i Aria* para clarinete, violín y piano (1979), *Variacions i fuga sobre un tema d'Alban Berg* para viola o trompa y piano (1979), *Quintet de vent* (1959, drev. 1984), *Cuarteto núm. 4* (1986).

GRUPO:

Diaphonia (1968), *Inferno* (1970), *Klage um Antinous* (1986).

CORO:

Salmo 87 (1968), *Officium Hebdomadae Sanctae* (1967-80).

VOZ E INSTRUMENTOS:

Das Stunden-Buch, texto de Rilke (1961), *De Lamentatio Job* (1974), *Tres cants d'amor*, textos de Goethe y Miguel Ángel (1976), *Quatre motets*, texto de Rilke (1970-76), *Das Marienleben*, texto de Rilke (1979), *La morte di Savonarola*, textos de Savonarola (1979), *Nueve canciones de amor*, textos de Rumí y Hafiz (1984).

ORQUESTA:

Concierto para violonchelo y orquesta (1973), *Orpheus* (1965, rev. 1975), *Concierto per a viola i orquestra* (1979), *Sinfonietta* (1982), *Sinfonía*, texto de Hölderlin (1986), *Le Christ dans la Banlieu* (1990).

ÓPERAS:

Agamennon, texto de Séneca (1960, rev. 1973), *La tentation de Saint Antoine*, texto de Flaubert (1964), *Edip i Jocasta*, texto de los Evangelios (1974-85), *La belle et la bête*, texto de Beaumont (1982), *Neró*, texto del compositor (1985).

Los escritos de Josep Soler se ocupan de asuntos muy variados, desde la técnica de la fuga al estorismo del Pseudo-Areopagita, desde Tomás Luis de Victoria a Wagner, con especial hincapié en la problemática del artista en la sociedad actual. Citamos los más importantes.

LIBROS:

Pseudo Dionisio-Areopagita: Los nombres divinos y otros escritos. Introduc-

ción, traducción y notas de Josep Soler. Barcelona 1980.

Fuga. Técnica e Historia. Barcelona 1980.

La música, 2 vols. Barcelona 1982.

Victoria. Barcelona 1983.

ARTÍCULOS:

Sobre la estructura del acto creador, en "Revista de Musicología", vol. V núm. 1, Madrid.

Josep Soler. Notas autobiográficas en *Catorce compositores españoles de hoy*. Oviedo 1982.

El significat de l'artista en la societat actual. Discurso de ingreso en la R. A. de Belles Arts de San Jordi, Barcelona 1983.

Espacio y símbolo en la obra de Wagner, en "Recerca musicologica", vols. III y V, Barcelona 1983 y 1985.

Sobre el nihilismo en música: Tristán e Isolda, en *Metamorfosis del nihilismo*, Fundació Caixa de Pensions, vol. 27, Barcelona 1989.

BIBLIOGRAFÍA

Los mejores textos para acercarse a la personalidad de Josep Soler son los suyos propios: algunos de los artículos que hemos citado, y muy especialmente el (muy radical) incluido en *Catorce compositores españoles de hoy*. Síntesis biográficas y catálogo de obras se encuentran en todos los diccionarios y enciclopedias importantes, y muy especialmente en:

Llibre per a piano. Associació Catalana de Compositors, Barcelona 1980, págs. 332-341.

68 Compositors catalans. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Barcelona 1989, págs. 220-224.

Un libro extenso y completo sobre Soler prepara el profesor Ángel Medina, libro que aparecerá el año próximo en la colección Ethos-Música de la Universidad de Oviedo.

DISCOGRAFÍA

Algunas de las grabaciones más interesantes son:

Diaphonia, Das Stunden-Buch, Cuarteto de cuerda. Het Nederlands Blazerensemble (Dir.: Edo de Waart), Jame Manning y Eulàlia Solé, Cuarteto Parrering. ENSAYO.

Cuarteto núm. 3. Quartet Enesco. ENSAYO.

Cuarteto núm. 2, Clara melodia d'estiu. Quartet Schönberg, Montserrat Torrent. ENSAYO.

Partita I, Variaciones sobre un coral de Alban Berg, Seis piezas sagradas. Eulàlia Solé, piano. ETNOS.

Noche oscura. CBS-SONY.

JOAN SUTHERLAND (I)

Gonzalo Badenes

La vida

Joan Sutherland nació en Sidney (Australia) en noviembre de 1926. Su madre era pianista y poseía una buena voz de mezzo-soprano. Ella le inculcó la afición por el canto y durante muchos años fue su única profesora. Cuando Joan finalizó sus estudios consiguió un empleo como secretaria y en sus ratos libres continuó entrenándose en el canto. Cuando aún no había cumplido los veinte años, realizó una serie de giras por diversas ciudades australianas.

En 1947 debutó Joan cantando *Dido y Eneas* de Purcell en versión de concierto. En 1949 ganó el Primer Premio en el Concurso "Sun Aria" por su interpretación del aria "Ritorna vincitor" de *Aida*. Poco tiempo después, en 1950, alcanzó el Primer Premio del Concurso "Mobile", cantando el "Voi lo sapete" de *Cavalleria rusticana* y el "Dich teure Halle" de *Tannhäuser*. El premio consistía en 1.000 libras y ser considerada la mejor cantante de Australia. Ello le valió actuaciones por todo el país, especialmente en oratorios y conciertos. Por entonces protagonizó la obra de Eugene Goossens *Judith*, en el Conservatorio de Sidney. En 1951 Joan decidió trasladarse a Inglaterra para ampliar sus estudios con Clive Carey. Consiguió una audición en el Covent Garden y fue contratada por el teatro londinense para la temporada 1952-53. Sus primeros papeles fueron la Primera Dama de *La flauta mágica*, la Sacerdotisa de *Aida*, Amelia en *Un ballo in maschera*, la Condesa Almaviva en *Las bodas de Fígaro*, Lady Penelope Rich en *Gloriana* de Britten y Clotilde en *Norma* (en unas representaciones que tuvieron como protagonista a Maria Callas). Durante la temporada 1953-54 cantó Agathe de *Der Freischütz* e inopinadamente una *Aida* (en abril de 1954) sustituyendo a la indisputada Joan Hammond durante una gira de la compañía. En 1954-55 incorporó los tres papeles de soprano en *Los cuentos de Hoffmann* y el difícil papel de Jennifer en la ópera de Tippett *The Midsummer Marriage*. En 1955-56 fue Micaela en *Carmen* y en la temporada siguiente interpretó Pamina (de *La flauta mágica*), Eva (de *Los maestros cantores*) y Gilda (de *Rigoletto*). En 56-57 cantó Desdemona (del *Otello*



verdiano) y creó el papel de Madame Lidoine en el estreno londinense de *Diálogos de Carmelitas* de Poulenc. En 1957 cantó el papel protagonista de *Alcina* de Händel en la St. Pancras Assembly Rooms de Londres, y en junio de 1958 realizó varias grabaciones para una pequeña firma privada.

En 1954 Joan había contraído matrimonio con Richard Bonyngne, un pianista de origen australiano que residía en Londres desde 1950 (había ido allí para estudiar con Herbert Fryer, un antiguo discípulo de Busoni). Richard y Joan, que ya se habían conocido en Australia, iniciaron juntos una labor de investigación en el olvidado repertorio del Bel Canto. Pronto se demostraría que éste era el verdadero campo de actuación de la soprano. Durante el ciclo 1958-59 cosechó un éxito grandioso al interpretar el papel de la Mujer Israelita en el *Sanson* de Händel. Aquel triunfo llevó a Sir David Webster, administrador general del Covent Garden, a confiarle la protagonista de *Lucia di Lammermoor*, una ópera que no se había representado en el teatro londinense desde 1925.

Las representaciones de la ópera de Donizetti significaron la consagración definitiva de la Sutherland en un reper-

torio que iba a dominar como pocas cantantes antes y después de ella. Los críticos británicos no vacilaron en compararla con las más grandes sopranos coloratura del pasado, como la Tetrizzini o la Melba. Las consecuencias de aquel éxito no se hicieron esperar: además de iniciar un contrato discográfico en exclusiva con la Decca, la Sutherland fue invitada a cantar en París, Palermo, Génova y Venecia. En 1960 protagonizó *I Puritani* de Bellini, en Glyndebourne, en una producción especialmente pensada para ella. Hacía setenta años que no se había representado en Inglaterra la ópera de Bellini. En febrero de 1960 la Sutherland cantó, por primera vez en su vida, *La Traviata*, en el Covent Garden.

La Sutherland debutó en Italia en 1960, cantando la *Alcina* de Händel en La Fenice de Venecia, en una espectacular producción dirigida por Franco Zeffirelli, con quien ya había colaborado en la *Lucia* londinense de 1959. En 1961 cantó por primera vez en la Ópera de París y en el Festival de Edimburgo.

Aunque ya había cantado en Norteamérica, en 1958, el papel de Donna Anna del *Don Giovanni*, el año 1961 representó el verdadero comienzo de su carrera en los Estados Unidos. Ade-

más de realizar una extensa gira de conciertos y representaciones operísticas, la Sutherland acometió su esperado debut en el Metropolitan neoyorkino, el 26 de noviembre de 1961, con una ya legendaria interpretación de **Lucia di Lammermoor**, una ópera que acababa de cantar en Chicago, Dallas y San Francisco. En aquel mismo año se presentó en la Scala de Milán, nuevamente con **Lucia**. Poco después, en el mismo escenario, cantó **Gli Ugonotti** de Meyerbeer, **Semiramide** de Rossini y **Don Giovanni** de Mozart. La **Beatrice di Tenda** de Bellini constituyó otro resonante triunfo, en el Metropolitan. Durante las temporadas de 1960-61 y 1961-62 cantó **I Puritani** y **Lucia** en el Liceu de Barcelona.

Durante el año 1962 recorrió Canadá, Estados Unidos, Gran Bretaña y varios países del continente europeo en compañía de su esposo, Richard Bonyngé, quien debutó como director, al frente

de la Orquesta de la Academia de Santa Cecilia de Roma, en el mes de enero. Al mismo tiempo, Sutherland ampliaba su repertorio de grabaciones.

En 1963 cantó su primera **Norma** sobre un escenario. Fue en el Festival de Vancouver. 1964 fue un año especialmente intenso: durante la primavera cantó **La Sonnambula**, en el Met, durante la Feria Mundial de Nueva York e **I Puritani**, en el Covent Garden, en una producción que supuso el debut en aquel teatro de Richard Bonyngé. En el mes de junio incorporó la **Lucia** en la Scala. Esta misma ópera la cantó en el Met, como inauguración de la temporada 1964-65. En junio de 1965 regresó a Australia con la Sutherland/Williamson International Grand Opera Company, con Richard Bonyngé como director artístico y musical, y por espacio de tres meses desarrolló una gira por diversas ciudades de aquel continente, interpretando **Lucia**, **La Sonnambula**, **Semiramide**,

La Traviata, **Faust**, **Eugen Onegin** y **L'elisir d'amore**.

Desde aquellas fechas, ya lejanas, hasta hace poco más de medio año, la carrera internacional de Joan Sutherland ha proseguido sin apenas desfallecimiento. Gracias a la inteligencia de la soprano y —todo hay que decirlo— a las prudentes consejos de Richard Bonyngé, la "Stupenda", como la llamaron en Italia, se ha mantenido en primera línea dentro de un repertorio, el de soprano lírico-ligero, que rara vez puede sostenerse a lo largo de periodos tan prolongados.

En el próximo capítulo de VOCES analizaremos las características de la voz y el arte de esta admirable cantante. Será también el momento de completar la referencia a su amplísima discografía, de la que en este número damos únicamente la relación de óperas completas grabadas en estudio y disponibles actualmente en cedé.

DISCOGRAFÍA

ÓPERAS COMPLETAS

AUTOR	OBRA/PERSONAJE	OTROS INTÉRPRETES	FECHA	REFERENCIA
BELLINI	Norma (Norma)	Alexander/Horne/Cross/O. S. Londres/Bonyngé	1964	DECCA 425488-2
BELLINI	Norma (Norma)	Pavarotti/Caballé/Ramey/O. y C. Ópera Galesa/Bonyngé	1987	DECCA 414476-2
BELLINI	I Puritani (Elvira)	Pavarotti/Cappuccilli/Ghiaurov/O. S. Londres/Bonyngé	1975	DECCA 417588-2
BELLINI	I Puritani (Elvira)	Duval/Capecci/Flagello/Maggio Musicale Fiorentino/Bonyngé	1963	DECCA SET 259/61*
BELLINI	Beatrice di Tenda (Beatrice)	Pavarotti/Veasey/Ophof/O. S. Londres/Bonyngé	1967	DECCA SET 320/22*
BELLINI	La Sonnambula (Amina)	Monti/Corena/Stahlmann/Maggio Musicale Fiorentino/Bonyngé	1962	DECCA SET 239/41*
BELLINI	La Sonnambula (Amina)	Pavarotti/Ghiaurov/D. Jones/O. Filarm. Nacional/Bonyngé	1986	DECCA 417424-2
BIZET	Carmen (Micaela)	Resnik/Del Monaco/Krause/O. Suisse Romande/Schippers	1962	DECCA SET 256/8*
BONONCINI	Griselda (Ernesto)**	Elms/Sinclair/Malas/O. Filarm. Londres/Bonyngé	1968	DECCA SET 352*
CILEA	Adriana Lecouvreur (Adriana)	Bergonzi/Nucci/Ciurca/O. y C. Ópera Galesa/Bonyngé	1990	DECCA 425815-2
DELIBES	Lakmé (Lakmé)	Vanzo/Calès/Bacquier/Ópera de Montecarlo/Bonyngé	1968	DECCA 425485-2
DONIZETTI	Ana Bolena (Anna)	Hadley/Ramey/Mentzer/O. y C. Ópera Galesa/Bonyngé	1987	DECCA 421096-2
DONIZETTI	L'Elisir d'amore (Adina)	Pavarotti/Cossa/Malas/O. Inglesa de Cámara/Bonyngé	1971	DECCA 414461-2
DONIZETTI	La fille du régiment (Marie)	Pavarotti/Malas/Sinclair/O. y C. Covent Garden/Bonyngé	1967	DECCA 414520-2
DONIZETTI	Lucia di Lammermoor (Lucia)	Cioni/Merrill/Siepi/Academia Sta. Cecilia de Roma/Pritchard	1961	DECCA 411622-2
DONIZETTI	Lucia di Lammermoor (Lucia)	Pavarotti/Milnes/Ghiaurov/O. y C. Covent Garden/Bonyngé	1972	DECCA 410193-2
DONIZETTI	Lucrezia Borgia (Lucrecia)	Aragall/Horne/Wixell/O. Filarm. Nacional/Bonyngé	1977	DECCA 421497-2
DONIZETTI	Maria Stuardo (Maria)	Pavarotti/Tourengeau/O. y C. Teatro Comunal Bolonia/Bonyngé	1975	DECCA 425410-2
GAY	The Beggar's Opera (Lucy)	Te Kanawa/Morris/Lansbury/O. Filarm. Nacional/Bonyngé	1981	DECCA 43066-2
GOUNOD	Faust (Marguerite)	Corelli/Ghiaurov/O. S. Londres/Bonyngé	1966	DECCA SET 327/30*
GRAUN	Il Montezuma (Eupaforice)**	Elms/Ward/Sinclair/O. F. Londres/Bonyngé	1967	DECCA SET 351*
HAENDEL	Acis y Galatea (Galatea)	Pears/Brannigan/O. Philomusica Londres/Boult	1961	OISEAU-L 60011/12*
HAENDEL	Alcina (Alcina)	Berganza/Freni/Alva/O. S. Londres/Bonyngé	1962	DECCA GOS 509/11*
HAENDEL	Giulio Cesare (Cleopatra)**	Elkins/Conrad/Horne/O. Nueva Sinfónica/Bonyngé	1964	DECCA SXL 6116*
LEONI	L'Oracolo (Ah-Joe)	Gobbi/Tourengeau/O. Filarm. Nacional/Bonyngé	1977	DECCA D34D2*
MASSENET	Esclarmonde (Esclarmonde)	Aragall/Tourengeau/O. Filarm. Nacional/Bonyngé	1976	DECCA SET 612*
MASSENET	Le roi de Lahore (Sita)	Lima/Milnes/Ghiaurov/O. Filarm. Nacional/Bonyngé	1980	DECCA D210D3*
MEYERBEER	Les Huguenots (Marguerite)	Vrenios/Bacquier/Arroyo/O. Nueva Filarmonía/Bonyngé	1970	DECCA SET 480/3*
MOZART	Don Giovanni (Donna Anna)	Wchter/Frick/O. Filarmonía/Giulini	1960	EMI CDS 747260-8
OFFENBACH	Les Contes d'Hoffmann (Antonia/Giulietta/Olympia)	Domingo/Bacquier/Tourengeau/O. Suisse Romande/Bonyngé	1972	DECCA 417363-2
PUCCHINI	Suor Angelica (Angelica)	Ludwig/D. Jones/I. Buchanan/O. Filarm. Nacional/Bonyngé	1979	DECCA SET 627*
PUCCHINI	Turandot (Turandot)	Pavarotti/Caballé/Ghiaurov/O. Filarm. Londres/Mehta	1972	DECCA 414274-2
ROSSINI	Semiramide (Semiramide)	Horne/Rouleau/O. S. Londres/Bonyngé	1966	DECCA 425481-2
VERDI	Rigoletto (Gilda)	MacNeil/Cioni/O. Academia Sta. Cecilia Roma/Sanzogno	1961	DECCA GOS 657*
VERDI	Rigoletto (Gilda)	Pavarotti/Milnes/Talvela/O. S. Londres/Bonyngé	1972	DECCA 414269-2
VERDI	I Masnadieri (Amelia)	Bonisolli/Manuguerra/Ópera Nacional Galesa/Bonyngé	1982	DECCA D273D3*
VERDI	La Traviata (Violetta)	Bergonzi/Merrill/Maggio Musicale Fiorentino/Pritchard	1963	DECCA 411877
VERDI	La Traviata (Violetta)	Pavarotti/Manuguerra/O. Filarmonía Nacional/Bonyngé	1980	DECCA 410154-2
VERDI	Il Trovatore (Leonora)	Pavarotti/Horne/Wixell/O. Filarmonía Nacional/Bonyngé	1978	DECCA 417137-2
WAGNER	Siegfried (Pájaro del bosque)	Windgassen/Nilsson/Hotter/O. Filarmonía Viena/Solti	1962	DECCA 414110-2

* Edición en elepé, aún no transferida a cedé.

** Selección.

NOTICIAS

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea despide temporada

Con la llegada de las fechas estivales, las temporadas de conciertos organizadas por las principales instituciones musicales del país han llegado a su fin. Este ha sido el caso de los ciclos de conciertos que durante el presente año ha ofrecido el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea en la sala de cámara del Auditorio Nacional. El concierto de clausura corrió a cargo de la soprano Veronique Hazan, acompañada por el grupo instrumental "L'itinaire", todos ellos bajo la dirección de Philippe de Chalendar. La nota más destacada de este concierto fue el estreno de las obras: *Hag*, de José Manuel López; *Las Ruinas*, de Philippe Dulat, y *Presence II*, de Arthur Thomassin. El no muy numeroso público, pero sí altamente especializado, que se dio cita en el Auditorio Nacional premió con calurosos aplausos la excelente interpretación de esta formación.

Concluye la temporada de Ibermúsica

Con dos excelentes conciertos de la Royal Concertgebouw Orkest, de Amsterdam, los días 27 y 28 de mayo, concluyó la temporada de conciertos organizada por Ibermúsica. La orquesta holandesa, bajo la dirección de Riccardo Chailly, ofreció dos programas muy diferentes, caracterizados cada uno de ellos por la dificultad de las obras elegidas para la ocasión. De esta forma, algunas conocidas obras de Haydn, Schoenberg, Shumann y Schubert fueron aclamadas por el público que se dio cita en el Auditorio Nacional, el día 27. En el segundo concierto, la Royal Concertgebouw ofreció un concierto monográfico, dedicado a la figura de Anton Bruckner. La profundidad expresiva, variedad de recursos y riqueza de texturas de esta Orquesta se hizo patente en toda su interpretación y, en especial, en la *Quinta Sinfonía*, del autor austriaco. Precisamente, el presente número de RITMO incluye una entrevista con el director de la Concertgebouw, Riccardo Chailly.

Isabel Rivas canta a Mozart

La mezzosoprano Isabel Rivas también se ha unido a los actos de conmemoración del año Mozart con un recital que ofreció en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Interpretó un amplio programa que incluyó conocidos lied y arias de las más populares óperas del genio salzburgués. Posteriormente, Isabel Rivas actuó en el Auditorio de Cultura de la Caja de Madrid, de Alcalá de Henares, donde ejecutó un programa muy afín al anterior. María Acebes y Ramona Sanuy la acompañaron al piano.



No sólo hemos perdido un gran musicólogo; también un amigo.

Falleció Federico Sopena

El musicólogo Federico Sopena falleció el pasado 22 de mayo en Madrid, a los setenta y cuatro años de edad. La muerte del considerado como uno de los más importantes críticos españoles de este siglo se produjo como consecuencia de una insuficiencia cardíaca, cuando se encontraba ingresado en una residencia madrileña, recuperándose de una intervención de fractura de fémur.

Nacido en Valladolid el 15 de enero de 1917, Sopena recibió su formación musical en Bilbao y después en Madrid, donde cursó estudios de Derecho años antes de doctorarse en Teología, en la Universidad Gregoriana de Roma.

Director de la Real Academia de Bellas Artes, cargo que ocupaba desde su nombramiento en 1988, Sopena fue director de la Academia de España en Roma, catedrático de Estética y de Historia de la Música del

Real Conservatorio de Madrid, miembro fundador de la Academia de Europa y director del Museo del Prado de Madrid.

A su amplia dedicación a la investigación musical, así como a su amplísima formación cultural se deben sus numerosas publicaciones y sus colaboraciones con numerosos medios de comunicación como el desaparecido diario "Arriba", el diario "ABC", e incluso nuestra publicación, donde desempeñó funciones de redactor-jefe en la etapa fundacional de RITMO. Entre sus obras más importantes, podemos destacar: *Dos años de Música en Europa*, Joaquín Turina, *Ensayos Musicales*, *Historia de la Música*, Joaquín Rodrigo, *La vida y obra de Franz Liszt*, *Introducción y notas sobre Manuel de Falla*, *Música y Literatura e Historia de la Música Europea Contemporánea*.

"Clásicos en verano"

La Consejería de Cultura del Comunidad de Madrid ha dado comienzo a su programación musical para los meses de verano, que bajo el título general "Clásicos en verano", incluye numerosos conciertos que se están celebrando en distintos puntos de la comunidad.

Durante el mes de junio se han celebrado un total de tres ciclos: "Música para una Corte Ilustrada", del 8 al 29 de junio en Aranjuez; el "III Ciclo de Piano", del 8 al 29 del pasado mes en Torreldones, y el "IV Festival de Música de Cámara", entre los días 15 y 27 en Manzanares del Real. Del 6 al 27 de julio tendrá lugar en San

Martín de Valdeiglesias el "III Ciclo de Canto"; mientras que del 19 al 31 de agosto San Lorenzo de El Escorial acogerá el "XIII Curso de Música Barroca y Rococó".

Fundación "Juan March"

Con motivo de la edición del Catálogo de Libretos Españoles del Siglo XIX, el día 8 de mayo la Fundación "Juan March" organizó una conferencia-concierto. La conferencia, titulada "Nuevo interés por la Zarzuela", fue impartida por el subdirector de nuestra publicación, Ramón Barce. A continuación, la soprano M.^a José Sánchez, el tenor Santiago Incera y el pianista

Sebastián Mariné ofrecieron un recital en el que interpretaron obras de Barbieri, Gaztambide, Chapí y Arrieta.

Entre los días 22 y 29 de mayo y 5 y 12 de junio, la Fundación llevó a efecto un ciclo titulado "El Piano Ruso del XIX", con obras de Tchaikovsky, Balakirev, Mussorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakov, Rubinstein y Cui, en sus programas. Junto a este ciclo y como viene siendo habitual todos los meses, se han celebrado los ciclos "Conciertos de Mediodía" y "Conciertos del Sábado". En esta ocasión los recitales de canto y piano, de guitarra, de piano a cuatro manos, de flauta y piano y la "Integral de las Sonatas para piano de Mozart" han sido los grandes protagonistas de estos conciertos. Mario Monreal, Manuel Palacios, Nathalie Moulergues, Juan José Sáenz Gallego, Josette Cros y Virginia Latorre, han sido algunos de los intérpretes que han estado presentes.

I Concurso de Composición Musical para Saxofón

Ya se conocen los títulos de las obras finalistas del Primer Concurso Internacional de Composición para Saxofón, que ha organizado la Asociación de Saxofonistas Españoles. Se trata de las obras: *Parámetros*, de Rafael Páez Perza; *El lago Olvidado*, de Antonio M. Lara; *Divertimento*, de José Susi López; *Referencias*, de Hilario Extremiana, y *Clímax y Evocaciones*, de Roque Baños López. El jurado estuvo compuesto por Román Alís, Tomás Marco, Manuel Seco, Luis de Pablo y Joaquín Turina.

Música en el Festival de Mérida

Como ya viene siendo habitual todos los años, del 28 de junio al 4 de agosto se celebrará en el teatro romano de Mérida la XXXVII Edición del Festival de Teatro Clásico de la citada ciudad extremeña. Al igual que ocurriera en la pasada edición de este certamen, las representaciones operísticas y dancísticas ocupan un lugar muy relevante en la programación. De esta forma, los aficionados a la ópera podrán disfrutar con el estreno de la obra de Mussorgsky, *Salambo*, una coproducción del Festival de Mérida y el Teatro Kirov de Leningrado, que cuenta con la dirección escénica de Manuel Canseco y la dirección musical de Guergiev. Junto a esta representación, se ofrecerán tres conciertos extraordinarios: el primero a cargo de Mstislav Rostropovich y Plácido Domingo, con la Orquesta y Coro del Teatro Kirov de Leningrado, todos ellos bajo la dirección de Guergiev; el concierto escénico de la obra *Iván el Terrible*, de Prokofiev, dirigido por Rostropovich, junto con el recital que ofrecerán Alfredo Kraus y Katia Ricciarelli, acompañados por el pianista Edelmiro Arnaltes.

La danza estará representada por la compañía "Espartaco", que con música de Áram Khachaturian y coreografía

de Yuri Grigorovich, deleitarán al público que se dé cita en este Festival. Hay que destacar la actuación del bailarín estrella de la citada compañía, Maximiliano Guerra.

Décimo Aniversario del Conservatorio de Badalona

Para celebrar el décimo aniversario de la fundación del Conservatorio Profesional de Música de Badalona esta institución organizó un concierto los días 22 y 23 de mayo. Con este motivo se llevó a efecto el estreno de la ópera de cámara, *Nascità e Apoteosi di Horo*, de Miquel Roger, y de la obra para grupo instrumental, *Spazio-Tempo*, de Albert Llanas, que fueron interpretadas junto con la partitura de Joan Ginjoan, *GIC 79*. El grupo instrumental y el coro del Conservatorio se encargaron de la ejecución musical, bajo la dirección de José Luis Temes.

XI Curso Internacional de Música Histórica

A un lado Algeciras, al otro Tarifa y como fondo el Estrecho, se va a celebrar entre los días 15 y 28 de julio el XI Curso Internacional de Música Histórica, dirigido por Juan Carlos Rivera, en el Albergue Juvenil de Algeciras de la Junta de Andalucía. Once especialistas (X. Meijer, A. Abreu, Ph. Suzanne, V. Rico, A. Bailes, Bl Sargent, T. Millán, M. Valdivieso, C. Leoni, C. Parer y J. C. Rivera) tratarán de canto, flautas barrocas, violines y violas, clave, conjunto vocal-instrumental y correpetidores. Las inscripciones podrán dirigirse a: Dirección General de Fomento y Promoción Cultural, C/ Ximénez de Enciso, 35. 41004 Sevilla.

Clases Magistrales de Leonardo Balada

Del 10 al 15 de junio Leonardo Balada, catedrático de composición en la Universidad de Carnegie-Mellon, de Pittsburgh, impartió un curso de composición dirigido a estudiantes, profesores y a todas aquellas personas interesadas en el tema. Las clases se centraron en unas lecciones magistrales sobre el proceso de elaboración de una obra y sobre las técnicas contemporáneas de composición.

Conciertos para universitarios

El Aula de Música de la Universidad de Valencia viene organizando diversos ciclos de conciertos, en los que tienen cabida los más diversos estilos musicales, grupos y solistas. Durante el último trimestre ha habido actuaciones del Coro Universitario Sant Yago de València, las cantantes M.^a José Martos y Silvia Tro, el pianista Bartomeu Jaume, el viola Emilio Mateu y el violinista Juan Llinares, el grupo de músicos de viento Pro-Música Instrumentalis y el Syntagma Musicum, un cuarteto de solistas instrumentales especializados en la música de los siglos XVII y XVIII.

Presentación de Turiae Camerata

El concierto de presentación de *Turiae Camerata*, agrupación de jóvenes instrumentistas y cantores que buscan especializarse en el repertorio barroco y clásico, tuvo lugar el pasado 30 de mayo en el Palau de la Música de Valencia. En el concierto, que estuvo patrocinado por Hidroeléctrica Española, Turiae Camerata bajo la

DESAPARECEN TRES GRANDES DEL PIANO





Claudio Arrau, Wilhelm Kempff y Rudolf Serkin, tres mitos del piano que nos dejan casi al mismo tiempo.

El pianista chileno Claudio Arrau falleció el día 9 de junio, a los 88 años de edad, en una clínica de la ciudad austriaca de Muerzzuschlag, poco después de haber sido intervenido quirúrgicamente de una oclusión intestinal.

Nacido en la localidad chilena de Chillán el 6 de febrero de 1906, Arrau ofreció su primer recital a los cinco años de edad, concierto en el que ya demostró sus excelentes cualidades como futuro intérprete. Becado por el Congreso chileno, Arrau viajó a Berlín donde cursaría estudios de piano con Martin Krause, uno de los discípulos directos del maestro Liszt.

Tras conseguir el Premio Liszt dos años consecutivos, en 1919 y 1920, Claudio Arrau inicia su carrera artística internacional con una serie de giras que le llevarían a actuar con las más prestigiosas orquestas del mundo; comparecencias internacionales que interrumpiría en 1988, tras la muerte de su esposa Ruth Schneider. Considerado por la crítica como el último representante del piano romántico, Arrau llegó a dar un promedio de 80 a 100 conciertos al año, cifra que disminuyó hasta los 50 ó 60 conciertos en los últimos años. Su actividad en el

campo discográfico también fue muy productiva, pudiendo destacar las grabaciones de las obras de Bach, Chopin, Mozart, Liszt, Beethoven, Schumann y Debussy. Horas antes de morir, el famoso pianista se encontraba grabando la obra completa de Juan Sebastián Bach.

Wilhelm Kempff, compositor y pianista alemán, falleció el pasado 9 de mayo en la localidad italiana de Positano, a los noventa y cinco años de edad.

Nacido el 25 de noviembre de 1895 en la ciudad de Jüteborg, cerca de Berlín, Kempff logró consagrarse por sus personales interpretaciones de las obras de Beethoven, Schubert, Mozart, Brahms y Chopin, entre otros. Discípulo de Robert Kahn, con quien se inició en las tareas de composición, y de Heinrich Berth, con quien perfeccionó sus estudios de piano, el pianista alemán fue distinguido con los principales galardones musicales —entre ellos el Premio Mendelssohn—, en reconocimiento al fraseo algo afectado y a la claridad de testuras de sus ejecuciones al piano. En su actividad como compositor,

hay que destacar la creación de cuatro óperas, dos sinfonías y numerosas partituras de música de cámara, piano y lieder.

Nacido en Austria, el pianista de nacionalidad norteamericana Rudolf Serkin, falleció el pasado día 8 de mayo, a los 88 años de edad, en la ciudad estadounidense de Guilford. Discípulo de Richard Robert, en sus estudios de piano, y de Joseph Marx y del propio Schoenberg, Serkin debutó como solista en 1915 con la Orquesta Sinfónica de Viena, bajo la dirección de Oskar Nedbal. Tras alcanzar gran éxito en Europa con sus conciertos de música de cámara —sobre todo con su actuación en Berlín junto con la Busch Chamber Orchestra en 1920—, debutaría en Estados Unidos con la Orquesta Filarmónica de Nueva York, bajo la dirección de Toscanini.

La calidad de sus interpretaciones de la música de Mozart, su formidable articulación y su sensibilidad y delicadeza en el fraseo, le llevaron a ser considerado por los críticos como uno de los mejores ejecutores de la obra para piano del genio salzburgo.

dirección de Juan Luis Martínez interpretó Alexander's Feast de Händel. Intervinieron como solistas vocales la soprano Estrella Estévez, el tenor Lamberto Climent y el bajo Víctor Alonso. Posteriormente, la agrupación dio otro concierto en el Palau, con obras de Haydn y Mozart, siendo dirigida por César Cano.

II Concurso de Piano "Caja Postal"

Caja Postal y Polimúsica han organizado el II Concurso de Piano "Caja Postal", "Gran Premio Kawai", que tendrá lugar del 4 al 9 del próximo mes de noviembre. Podrán participar en esta convocatoria todos los pianistas de nacionalidad española, cuyas edades no superen los 25 años, el día 31 de diciembre de 1991. Quedará ex-

cluida la participación del ganador del primer premio de la pasada edición del concurso. El jurado estará compuesto por María Luisa Colom, Sequeira Costa, Pavel Gigilov, André de Groote, Cristóbal Halfiter, Enrique Pérez Guzman y Andrés Ruiz Tarazona. El Primer Premio está dotado con una beca de dos millones de pesetas para realizar un curso, que será elegido por el propio concursante, un piano Kawai y una placa conmemorativa. El plazo de inscripción finaliza el día 10 de octubre. Información: Caja Postal. Aula de Cultura. Paseo de Recoletos, 3. 28004 Madrid.

Ópera Popular

Durante el mes de junio el Centro Cultural de la Villa ofreció a los

aficionados madrileños la posibilidad de poder disfrutar —a precios muy populares— con la puesta en escena de las óperas *Così fan tutte*, de Mozart, y *El Barbero de Sevilla*, de Rossini.

La Orquesta Estatal de Budapest y el Coro del Ejército de Hungría se encargaron de la interpretación musical, dirigidos por Elisabetta Maschio y Fabio Pirona. En el reparto han estado presentes: Ana Caterina Antonacci, Michela Remor, Elisabeta Matos, Cinzia de Mola, Maite Arruebarruena, Francisco Valls y Giovanni Guerini, entre otros.

Un nuevo manuscrito de Beethoven

El Consejo de la Fundación de Arte y Cultura, del estado federado de Renania, ha decidido promover la

compra del manuscrito original de Beethoven que incluye el primer movimiento de su *Sonata para violonchelo Op. 69*. La *Sonata Op. 69* es considerada la más importante de las sonatas escritas por Beethoven, para violonchelo y piano y surgió en estrecha vecindad con las *Sinfonías Quinta y Sexta*. Para la adquisición de esta obra se ha contado con los medios económicos del Dr. Harmann, J. Abss; manuscrito con el que se enriquecerá considerablemente la colección única de manuscritos del Archivo de Beethoven, de Bonn.

XIII Curso de Música Barroca y Rococó

Del 19 al 31 de agosto la localidad madrileña de San Lorenzo de El Escorial se convertirá en un importante centro de cursos y conciertos con la celebración del Curso de Música Barroca y Rococó, "Mozart: un centenario esperado". A través de estas clases, que han sido organizadas por la Asociación "Música Barroca", se impartirán un total de diez asignaturas, entre las que podemos destacar la de canto, violín, pianoforte, guitarra, violonchelo, música de cámara, danza y construcción de instrumentos. Además, todas aquellas personas interesadas en el tema, podrán optar por matricularse en los siguientes cursos monográficos: "El placer de afinar", a cargo del profesor Reinhar von Nagel; "Géneros en la música teatral de Mozart", por Antonio Gallego, y "Lieder de Mozart", por Manuel Cid. El plazo de inscripción finaliza el 10 de agosto. Información Asociación "Música Barroca". Calle del Acuerdo, 17, 1.º A. 28015 Madrid.

II Muestra de Música Electroacústica en Cuenca

Se clausuró con gran éxito la III Muestra de Música Electroacústica, que tuvo como escenario el Conservatorio Profesional de Música, de Cuenca. Hay que destacar, entre otras actuaciones, la del grupo "Multimúsica", formado por el viola Gabriel Brncić, el flauta Claudio Zulian, el "live electronics" Eduardo Polonio y el difusión Julio Sanz. Interpretaron: *Secuencia VIII*, de Lewin-Richter; *Sueños Eléctricos*, de Zulian; *Concierto Gótico*, de Brncić; *Introversus*, de Sanz, y *Narcissus*, de Polonio.

El Banco de Sabadell patrocina la gira de la Ópera de esta ciudad

El Banco de Sabadell ha firmado un acuerdo de colaboración con el Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya y con la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell, por el que la entidad bancaria se compromete a patrocinar la gira que la Ópera de la citada ciudad catalana realizará por Cataluña la próxima temporada.

El Banco de Sabadell aportará en concepto de patrocinio veintiséis millones de pesetas con el objetivo de apoyar este ambicioso proyecto que no es otro que apoyar la difusión de las actividades operísticas por todos los rincones de la comunidad catalana.

III Concurso de Obras Musicales para Radio

El Centro para la Difusión de la Música Contemporánea y Radio 2, de Radio Nacional de España, han convocado el III Concurso de Obras



El Conjunto Ibérico de violonchelos, dirigido por Elías Arizcuren.

El Conjunto Ibérico de Violonchelos, en Cataluña

El Conjunto Ibérico de Violonchelos, que el maestro vasco Elías Arizcuren creó en 1990, ofrecerá el 22 de julio un homenaje a Xavier Montsalvatge, interpretando las "Canciones negras" en la versión para soprano (Enriqueta Tarrés) y ocho violonchelos. Los días 26 y 27 del mismo mes seguirán conciertos en los festivales de Begur y del Castell de Peralada, con asisten-

cia del maestro Mstislav Rostropovich. El Conjunto Ibérico de Violonchelos es un octoteto compuesto por jóvenes talentos nacionales admitidos tras severa selección y ha nacido en los Cursos Internacionales de Verano de Gerona. Sus componentes son alumnos del maestro Arizcuren y se perfeccionan en la Alta Escuela de Música de Utrecht, en Holanda.

Musicales para Radio. El objetivo principal de este certamen no es otro que descubrir nuevos valores en este género. Las partituras, que se presentan a concurso, deberán ser escritas

necesariamente para ser difundidas a través de la radio, obras que no podrán haber sido premiadas ni emitidas con anterioridad. Palabras, ruidos, montajes electrónicos o radiofónicos,



Paloma O'Shea y Joaquín Leguina en la firma del documento.

Cesión de terrenos para la construcción de la Escuela "Reina Sofía"

El pasado día 20 de mayo tuvo lugar en la sede del Gobierno Regional de la Comunidad de Madrid el acto de la constitución y lectura de la Junta de Patronos de la Escuela Superior de Música "Reina Sofía", sesión que fue presidida por Joaquín Leguina, presidente de la Comunidad de Madrid, y Paloma O'Shea, presidente de la Fundación "Isaac Albéniz". A continuación, se procedió a la firma y entrega del Acuerdo de Cesión de los terrenos para la construcción de la Escuela, que entrará en funcionamiento el próximo mes de octubre, si se cumplen todos los pronósticos.

En la actualidad los profesores titulares del nuevo centro —el pianista Dimitri Bashkirov, el violinista Zakhar Bron, el viola Daniel Benyamini y el violonchelista Ivan Monighetti— están precediendo a la selección de sus alumnos, estudiantes que están siendo elegidos, no tanto por sus actuales dotes como instrumentistas, sino por sus aptitudes de cara a un futuro cercano. A finales del mes de septiembre se dará a conocer la lista definitiva de alumnos admitidos, una vez que haya finalizado el Curso de piano de Santander.

música y otros elementos afines podrán ser utilizados en la creación de estas composiciones.

Para participar en este certamen no será necesario enviar las partituras compuestas, sino simplemente los proyectos, que podrán consistir en una descripción escrita de la obra, junto con una muestra de los elementos empleados en la composición y una maqueta de la misma en casete. Los envíos deberán realizarse antes del 31 de diciembre de 1991. Información: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Centro de Arte "Reina Sofía". Santa Isabel, 52, 28012 Madrid.

Cursos Internacionales de Música

El Centro Cultural "Orfeo Lleidatà" ha organizado durante la segunda quincena de agosto el XVIII Curso Internacional de Música. Se impartirán un total de tres especialidades: del 14 al 24 de agosto se ofrecerán clases de dirección coral, a cargo de Laszlo Heltay; del 11 al 21 de agosto, de técnica de canto, dirigidas por Helmut Lips, y de música de cámara y orquesta sinfónica, dirigido por Francesc Llongueres, del 14 al 24 de agosto. El plazo de inscripción finaliza el 15 de julio.

Además, el Orfeo Lleidatà ha convocado el II Curso de Monitores de Música y el VII Curso de Pedagogía Musical "Zoltán Kodály", que se celebrarán del 3 al 13 de julio. Todas aquellas personas interesadas en estos cursos, podrán recibir más información dirigiéndose a: Orfeo Lleidatà. Centre Cultural. Partida de la Caparrella. 25191 Lleidà.

Concurso de Jóvenes Compositores

Ya se conoce el fallo del jurado del XI Concurso de Jóvenes Compositores para cuarteto de flautistas, que ha organizado Juventudes Musicales de Barcelona. El jurado compuesto por Xavier Boliart, Alexandrina Polo, Salvador Pueyo, Albert Sardà y Miquel Badal decidieron otorgar el primer premio a la obra, *Arc en Ciel*, del compositor catalán Xavier Armenter. El segundo premio fue declarado desierto.

Por su parte, Juventudes Musicales de Barcelona acaba de convocar el XII Concurso de Jóvenes Compositores, 1991. En él podrán participar compositores españoles o residentes en el territorio español, cuyas edades no deberán ser superiores a los treinta y cinco años. Las obras, que deberán ser inéditas, tendrán que ser escritas para ser interpretadas por una orquesta sinfónica, sin solista, y su duración no deberá superar los quince minutos. El primer premio, que en esta ocasión será único, está dotado con quinientas mil pesetas y el estreno de la obra ganadora durante la segunda quincena del mes de julio de 1992 en el concierto que ofrecerá la Orquesta Mundial de Juventudes Musicales en Barcelona. El plazo de presentación de partituras finaliza el 13 de diciembre de 1991. Información: Juventudes Musicales de Barcelona. Pau Claris, 139, 4rt 1.º. 08009 Barcelona.

II Curso de Formación Orquestal

La Universidad Internacional "Menéndez Pelayo", en colaboración con la Orquesta Ciutat de Barcelona, ha organizado el II Curso de Formación

Orquestal para Instrumentos de viento, que se desarrollará del 9 al 19 de julio. El objetivo principal de este curso, que será impartido por solistas de la Orquesta Ciudad de Barcelona, bajo la dirección de Abili Fort, es transmitir la experiencia profesional y responsabilidades que impone a los estudiantes pertenecer a una orquesta sinfónica y preparar las pruebas de acceso a las orquestas. Podrán participar en él instrumentistas que hayan terminado sus estudios —o están a punto de hacerlo— y a jóvenes profesores de orquesta que estén interesados en el tema. Se impartirán las especialidades de flauta, por Magdalena Martínez, oboe y corno inglés, por Cayetano Castaño, clarinete, por Larry Passin; fagot, por Silvia Coricelli; trompa, por David Thompson; trombón, por Miguel Rivera, y dirección, por Ernest Martínez Izquierdo. Información: Secretaría de Alumnos de la UIMP. Egiptícaques, 15. 08001 Barcelona.

Fonoteca de la ONCE

Con un concierto para dúo de arpa y flauta, que corrió a cargo de Belén Mejías y Javier Puentes, el pasado 6 de junio se clausuró el programa de actividades musicales que la Fonoteca de la Organización Nacional de Ciegos Españoles —ONCE— programó para la presente temporada. Belén Mejías y Javier Puentes deleitaron al público con la interpretación de algunas de las más conocidas obras de Donizetti, Fauré, Albéniz, Glinka, Bach, Debussy, Godefrid e Ibert. Con anterioridad a la celebración de este concierto, tuvo lugar la conferencia con ilustraciones musicales, titulada: "La Música Religiosa, otro aspecto importante de la obra de Mozart", que fue protagonizada por Fernando Argenta.

II Curso Internacional de Carillón

Del 25 de agosto al 1 de septiembre se llevará a efecto el II Curso Internacional de Carrillón, que ha sido organizado por el Patrimonio Nacional y la Escuela Holandesa de Carillón. El curso será impartido por el profesor Todd Fair, quien reunirá en el Monasterio de El Escorial a carillonistas, profesores y estudiantes avanzados de órgano o piano, así como a todas aquellas personas interesadas en el tema. El contenido de estas clases se centrará en los distintos estilos nacionales de música de carillón, como los flamencos, holandeses y americanos. Asimismo, se celebrarán conferencias, que correrán a cargo de los profesores Francesc Llop i Bayo y Manuel Terán de la Quintana, sesiones de interpretación y conciertos, que serán ejecutados por profesores y alumnos. El plazo de inscripción finaliza el próximo 31 de julio. Información: Gabinete de Acción Cultural del Patrimonio Nacional. Palacio Real. 28071 Madrid. Teléf. 890 59 03.

El Grupo Círculo en Nueva York

Los días 20 y 23 de pasado mes de junio el Grupo Círculo actuó por primera vez en Nueva York. Las instalaciones del Merkin Concert Hall, del Goodman Lincoln Centre, fue el escenario que acogió la celebración del Internacional Festival of the Arts, dentro de cuya programación se incluyó la presencia del Grupo Círculo. Por otra parte, el día 21 de junio la Sala de Columnas del Círculo de

Bellas Artes acogió la actuación de la Coral de Cámara de la Comunidad de Madrid, concierto que fue patrocinado por el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Obras de Shebalin Taneiev, Salmanov, Sviridov, Kedrov, Liadov, Chesnokov, Rachmaninov y Liapunov, entre otros.

VII Curso de Dirección Coral de Castilla y León

En el Castillo de La Mota de Medina del Campo (Valladolid), entre el 5 y 14 de septiembre próximo, tendrá lugar la séptima edición del Curso de Dirección Coral de Castilla y León, en la que, con base en el repertorio Renacimiento y Barroco, se inicia el primero de los tres ciclos anuales que componen su programa total.

La didáctica correrá a cargo de Alberto Blancafort (Interpretación), Mercedes Padilla (Técnica de Dirección), Adolfo Gutiérrez Viejo (Ampliación de repertorio), Daniel Vega Cernuda (Análisis), Alfonso Ferrer

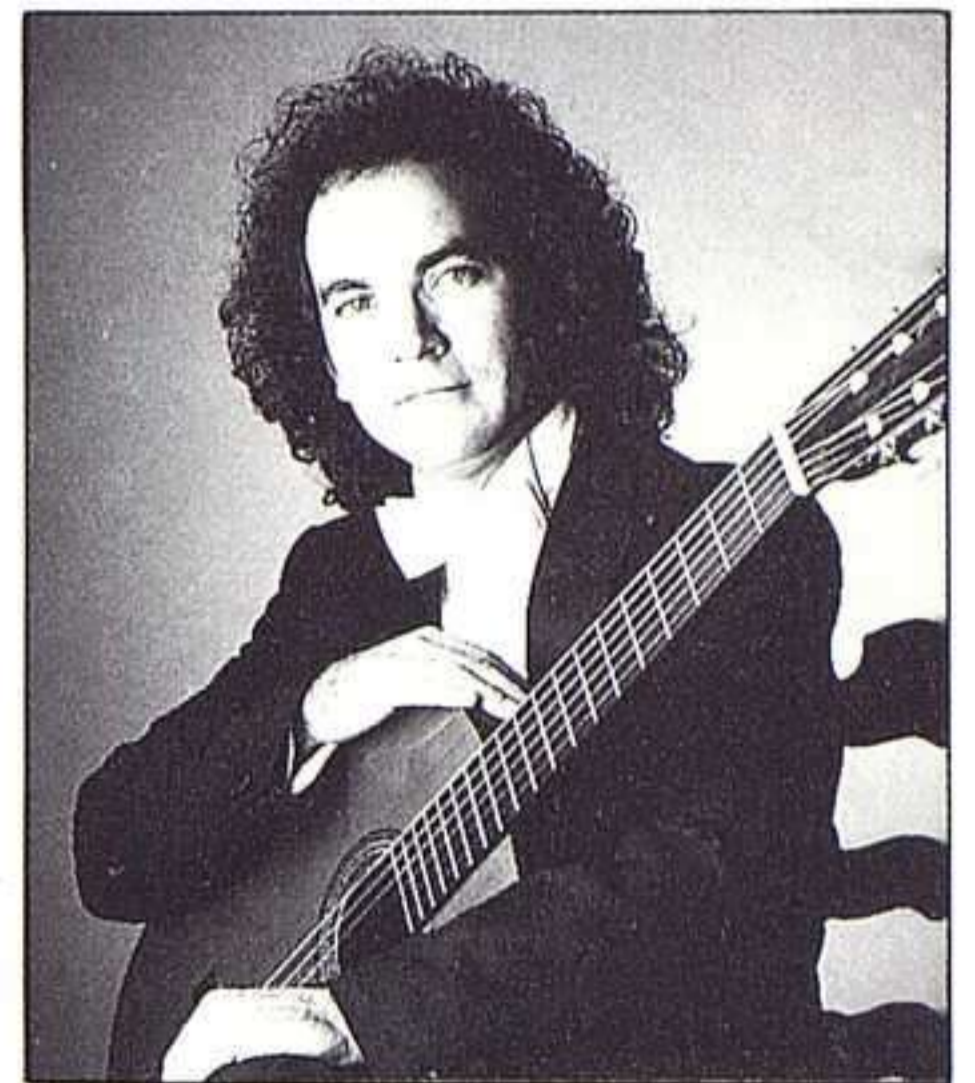
(Técnica vocal individual), Maite Oca (Trabajo vocal con el niño), Don Laurentino Sáenz de Buruaga (Gregoriano) y M.^a Jesús Uranga (Expresión corporal), y se realizará en régimen de internado con un precio total de 25.000 pesetas.

Las inscripciones se recibirán hasta el 8 de agosto, para completar las 40 plazas convocadas. Deberán enviarse a la Dirección General de Patrimonio y Promoción Cultural. Servicio de Promoción de las Artes y Difusión de la Cultura. Monasterio de Ntra. Sra. de Prado. Autovía Puento Colgante, s/n. 47014 Valladolid que, como organizadora del mismo, concede 10 ayudas del 50 por 100 a quienes las solicitaren, acompañando la oportuna justificación. Información en la misma dirección o al teléfono del coordinador, José M. Morate, (983) 29 41 14.

Fundación "Fernando Rielo"

El Aula de Música de la Fundación "Fernando Rielo" está organizando un

interesante ciclo de conciertos, bajo el título: "Serie de Artistas Internacionales". Durante los pasados dos meses estuvieron presentes Américo Caramuta, con una conferencia-concierto titulada: "Desde el piano: la Italia que me deslumbró"; M.^a Consuelo Martín Colinet y el Dúo Morales González, con un recital de voz y guitarra denominado: "Cantar del alma".



El guitarrista Josep Henríquez.

Josep Henríquez de gira

El guitarrista Josep Henríquez acaba de finalizar una gira que le ha llevado por diversas capitales de todo el mundo. Henríquez inició sus actuaciones fuera de nuestro país el día 8 del pasado mes de mayo en checoslovaquia, donde fue acogido con gran expectación por el público de Praga y Bratislava. A continuación visitó Berlín, Baden-Baden, Munich, Passau y Frankfurt, ciudades en las que finalizó con éxito una primera etapa de esta gira internacional. El día 27 de mayo se trasladó a Viena, Budapest y Belgrado, donde ofreció cuatro conciertos que fueron subvencionados por la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores de Madrid, para concluir sus actuaciones internacionales con la celebración de un concierto en Estambul, uno en Milán y uno en Marsella; conciertos a los que hay que añadir los numerosos recitales que le han llevado por las más importantes ciudades iberoamericanas durante la segunda quincena del mes de junio.

Música Coral de Segorbe

Durante la primera quincena del mes de junio se ha desarrollado el VIII Festival Coral de Segorbe, paralelamente al IV Curso de Dirección Coral. Dentro del programa del festival cabe reseñar las actuaciones del Coro Montserrat de Tarrasa, del Coro de Juventudes Musicales de Segorbe, Agrupación Vocal y Orquesta de Cámara de la Sociedad Musical de Alcira, Grupo de Cámara Diabolus in Musica, Coral Polifónica Juan Ginés Pérez de Callosa d'en Sarrià y Agrupación Vocal de Cámara de Pamplona.

Ángel Jesús García, Mozart y la "Villa de Madrid"

De la mano de la Obra Cultural de Caja Madrid, se presentó en el Paraninfo de la Universidad de Valladolid la Orquesta de Cámara "Villa de Madrid", dirigida por su titular Mercedes Padilla, con los *Conciertos primero, segundo y cuarto para violín y orquesta* W. A. Mozart y su *Rondó en Si bemol*

XIII CURSO DE MÚSICA BARROCA Y ROCOCÓ

"Mozart: un centenario esperado" (1756-1791)
San Lorenzo de El Escorial
(19 al 31 de agosto de 1991)

Canto: CHARLES BRETT. Traverso: MARIANO MARTÍN/KONRAD HÜNTELER. Violín: EMILIO MORENO. Clave y B.C.: RINALDO ALESSANDRINI. Fortepiano: PATRICK COHEN. Guitarra, laúd, tiorba: GERARDO ARRIAGA. Violoncello y Música de Cámara: HARM JAN SCHWITTERS ("master class" Christophe Coin). Danza: BEGOÑA DEL VALLE. Construcción de instrumentos: CARLOS GONZÁLEZ y JOSÉ ÁNGEL ESPEJO. "El placer de afinar": REINHARD VON NAGEL. "Géneros en la música teatral de Mozart": ANTONIO GALLEGO. "Lieder de Mozart": MANUEL CID.

Director: Mariano Martín

CONCIERTOS: REAL COLISEO DE CARLOS III
(22,30 horas)

"Los cuartetos con flauta de Mozart". "El lied en la Viena de Mozart". "Danzas: de Lully a Mozart". "El violín de Mozart y sus contemporáneos". "La guitarra clásica". "Los cuartetos con fortepiano de Mozart". "Tríos para violín, cello y fortepiano". "La orquesta de Mozart y Haydn: conciertos para flauta y baryton". "Vivaldi en el 250 aniversario de su muerte: Cantata *La Ninfa e il Pastore*".

Reserva y venta de entradas con anticipación desde el 12 de agosto en la sede de la Asociación (de 11 a 14 horas). Dos horas antes del concierto en las taquillas del Real Coliseo. Teléfono 890 44 11. Localidades: 600, 800 y 1.000 ptas.

Patrocinan:

FUNDACIÓN "CAJA DE MADRID"
 CONSEJERÍA DE CULTURA Y CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA COMUNIDAD DE MADRID
 MINISTERIO DE CULTURA.

Colabora:

COLEGIO UNIVERSITARIO "MARÍA CRISTINA"

Organiza: ASOCIACIÓN "MÚSICA BARROCA"

Calle Acuerdo, 17 - 1 A - Teléf. (91) 523 13 97 - 28015 MADRID

mayor KV 269 para idéntica combinación, actuando como solista el concertino de la Orquesta, el magnífico violinista Ángel Jesús García, que obtuvo un resonante triunfo, en unión del conjunto y de la directora.

Premio SGAE, 1991

La Sociedad General de Autores y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea han convocado el V Concurso de Composición para Jóvenes Autores, certamen denominado "Premios SGAE". Podrán participar en él compositores de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los treinta años. Las obras, cuya duración no deberá ser inferior a cinco minutos ni superior a veinticinco, tendrán que ajustarse a una plantilla máxima de un intérprete de cada una de las siguientes familias de instrumentos: flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, piano, violín, viola, violonchelo, contrabajo y percusión. Se admitirá también un solista, vocal o instrumental, y cualquier clase medios electro-acústicos. Los premios oscilan entre el millón de pesetas del primer premio y las ciento veinticinco mil del cuarto. El plazo de admisión de partituras finaliza el día 30 de septiembre. Inscripción: Centro para la Difusión de la Música Contemporánea. Centro de Arte "Reina Sofía". Santa Isabel, 52. Atocha. 28012 Madrid.

Mozart de buen nivel con entrada libre

La Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento vallisoletano programó en la Iglesia de San Andrés un monográfico Mozart con la "Missa Brevis" KV 194 con su *Sonata de la Epístola KV 245* y las "Vesperae Solennes de Confessore" KV 339, con su *Invocación, Himno, Antifonas y Benedictamus gregorianos* correspondientes, según la época, a cargo de la Cámara Vocal de Salamanca, Orquesta de Cámara "Ciudad de Salamanca" y el cuarteto solista: Victoria Manso, Ana



El maestro Rodrigo fue homenajeado en la pasada edición. En la foto, junto a Su Majestad, la Reina.

Cursos de Verano de El Escorial

La Universidad Complutense ha organizado por tercer año consecutivo los Cursos de Verano de El Escorial, que tendrán lugar del 1 de julio al 30 de agosto. Con este motivo se han organizado numerosas actividades musicales: cursos, seminarios, recitales, conciertos sinfónicos, clases magistrales, etc. Entre ellas hay que destacar la celebración de un encuentro, los días 8 y 9 de julio, titulado "Bicentenario de Mozart: Aspectos y Perspectivas". Estará dirigida por Peter Weiser, comisario del Bicentenario de Mozart en Viena, y participarán los musicólogos Ludwig Finscher, Antonio Iglesias y Manfred Wagner, junto con los críticos musicales Roger Alier, Chacques Chailley, Enrique Franco y To-

mislav Volek. "La Zarzuela" será el título del seminario que se celebrará entre los días 24 y 26 de julio, dirigido por Carlos Fernández Shaw, embajador de España. Entre los participantes hay que señalar a Alfredo Kraus, José Tamayo, Emilio Sagi, José Luis García del Busto y Manuel Moreno Buendía, entre otros.

Además, se impartirán unas clases magistrales de flauta, a cargo de Jean Pierre Rampal; se ofrecerá un homenaje a Alfredo Kraus, y se celebrarán numerosos conciertos extraordinarios, que tendrán como protagonistas a Alicia de Larrocha, a Spavikov y los Virtuosos de Moscú, a Paul Bowles y a Narciso Yepes en el Noventa Aniversario de Joaquín Rodrigo.

García, Emilio Sánchez y José A. Carril, todos dirigidos por Francisco J. Rodilla León, titular de la primera.

El público, que abarrotaba el templo, disfrutó de unas estupendas versiones, con muy buena línea y un interesante

trabajo vocal, en un grupo joven y amateur que sigue una ascendente trayectoria artística de la mano de su director. El concierto se realizó también en Segovia, en la Iglesia del Seminario, y en la Catedral Vieja de

Salamanca, aquí con la colaboración del Servicio Territorial de Cultura de la Junta de Castilla y León.

VII Muestra-Certamen de Escolanías

Patrocinado por Caja España con la asesoría de Coral Vallisoletana, se celebró en mayo la séptima edición del concurso de escolanías de Castilla y León. Los primeros premios dotados con 125.000 pesetas en la modalidad de "voces iguales" hasta 14 y hasta 17 años, fueron concedidos al Coro infantil "Antonio Valbuena" de León, dirigido por Romualdo Barrera, y al Coro de Enseñanzas Medias de León, dirigido por José Vival, respectivamente.

III Concurso Nacional de Piano, "Premio Valladolid" 1991

Con un Primer Premio de 400.000 pesetas y un recital organizado por Caja España y el Conservatorio Profesional de Música de Valladolid, patrocinadores, se ha celebrado la tercera edición del Concurso Nacional de Piano "Valladolid" 91, al que concurren 15 aspirantes, ante un Jurado formado por Pilar Bilbao, Eulalia Solé y tres profesores del Conservatorio. El 15 de mayo, día de la final, resultó ganador el soriano Miguel Ángel Muñoz García, joven pianista menor de 25 años como exigen las bases del Concurso.

Escuela Española de Arpa

Cuatro jóvenes alumnas de la Escuela Española de Arpa, que dirige María Rosa Calvo Manzano, han sido galardonadas con un premio en el Concurso Internacional de Arpa, que recientemente se ha celebrado en Lyon. Las galardonadas fueron: Marta Fernández, que obtuvo el segundo premio en la categoría infantil; Elisa Mediero, a la que le correspondió el primer premio en la categoría elemental; Luisa Domingo ganadora del

CÓMO SUSCRIBIRSE A "RITMO"

Enviar este boletín a: Apartado correos 151036
28080 MADRID

LIRA EDITORIAL, S. A.

reservado a la administración

NOMBRE		APELLIDOS	
RAZON SOCIAL (para, organismos, sociedades, etc.)			
CALLE O PLAZA		NUMERO	
CIUDAD		CODIGO POSTAL	
		PAIS	

Deseo suscribirse por un año (once números), a partir del mes de

Modalidad de pago:

- Tarjeta reembolso
- Giro postal
- Adjunto cheque bancario (en dólares sobre N. York para el extranjero)

Suscripción anual:

- ESPAÑA: 7.425 psetas, más 150 ptas. de gastos de cobro.
- Extranjero: Vía terrestre o marítima: 95 \$ USA.

Vía aérea:

- Europa..... 125 \$ USA
- Otros países..... 175 \$ USA

FECHA:

FIRMA:

segundo premio en la categoría media, y Beatriz Millán, quien fue galardonada con el primer premio en la categoría superior.

Centenario de Antonio Cortis

Desde el mes de mayo pasado se ha venido exhibiendo, en la Capilla de San Roque de la Iglesia de la Asunción en Denia, la Exposición Biográfica del Tenor Cortis, organizada con motivo del centenario del nacimiento de tan ilustre cantante. La Delegación de Cultura del Ayuntamiento de Denia, en colaboración con la Consellería de Cultura de la Generalitat Valenciana y la Caja de Ahorros del Mediterráneo, mantiene a lo largo del año un ciclo de conciertos y conferencias en torno a la figura de Antonio Cortis, el centenario de cuyo nacimiento se celebrará el próximo 12 de agosto.

El Trío Caldara actuó en Huelva

Organizado por la Fundación "La Caixa", el pasado mes de mayo el Trío Caldara ofreció un concierto, dentro del ciclo: "Cámara, La Nueva Generación de Músicos de Cámara". Interpretaron el *Trío en Re menor, Op. 120*, de Fauré, y el *Trío en Re menor Op. 32*, de Arensky. El público allí presente premió con calurosos aplausos la actuación de esta formación musical, que está integrada por Elena Borderías, Manuel Martínez del Fresno y Jordi Masó, componentes de la Joven Orquesta Nacional de España.

Ciclo de Conciertos Infantiles

El día 16 de junio se clausuró el Ciclo de Conciertos Infantiles, que ha organizado la Fundación "Caja de Madrid" con el objetivo de divulgar la música clásica entre los niños y los más jóvenes, de manera amena y atractiva, usando para ello la participación y la diversión como instrumentos claves para la iniciación a la música. Los conciertos han corrido a cargo de la Orquesta y el Coro de la Comunidad de Madrid, formación que, bajo la dirección de Miguel Groba, interpretó obras de: Vivaldi, Strauss, Jauré, Toch, Banchieri, Zöllner, Faria, Blancafort y Boccherini, entre otros.

Miguel Ángel Coria director en Asturias

El compositor Miguel Ángel Coria, que también desempeñara el cargo de delegado de la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, acaba de ser nombrado nuevo director artístico de la Orquesta Sinfónica de Asturias, formación musical que acaba de iniciar su trayectoria profesional con fuerza y optimismo.

XVII Concurso Internacional de Guitarra

El Ayuntamiento de la localidad navarra de Estella ha organizado el XVII Curso Internacional de Guitarra, que tendrá lugar del 1 al 11 de julio, bajo la dirección de José Luis González. Podrán participar en él guitarristas de cualquier nacionalidad y edad, que están interesados. Este curso se centrará en el estudio y análisis de las obras de los autores barrocos: Grana-



En la mesa del coloquio, Frühbeck de Burgos, el homenajeado, Plácido Domingo y Ángel Vega.

Antonio Fernández Cid, cincuenta años

Amigos de la Ópera, de Madrid, rindió homenaje a Antonio Fernández Cid al celebrar el crítico musical sus bodas de oro con la prensa madrileña. Acto seguido del último de los tradicionales coloquios que organiza dicha entidad —el concretamente centrado en "Otello"— congregó en una cena-homenaje a una muy numerosa representación de sus socios y a un amplio número de personalidades de la vida musical no solamente local sino nacional, no faltando tampoco la de las directivas de sus sociedades hermanas de toda España.

A los postres, la entrega al homena-

jado del título de "Socio de Honor" de la asociación y muy bellos y emotivos discursos de Juan Cambreleng, Presidente de Amigos de la Ópera, del dramaturgo, Joaquín Calvo Sotelo y de José Manuel Garrido Guzmán, Subsecretario del Ministerio de Cultura, glosando la personalidad y merecimientos del homenajeado, y, finalmente, el brillante y emocionado parlamento de Antonio Fernández Cid, expresión de su gratitud por tantas pruebas de admiración y afecto como comprobó acababan de testimoniarse.

dos, Albéniz, Turina, Torroba, Tárrega y Brower, entre otros. Información: Concurso Internacional de Guitarra. Casa de Cultura "Fray Diego". Estella. Navarra.

Premios "Comúsica"

Luis de Pablo, el programa musical "Clásicos Populares, de Radio Nacional de España; la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana y la Fundación "Loewe" han sido galardonados con los premios anuales de "Comúsica", Asociación de Fabricantes, Comerciantes, Importadores y Exportadores de Instrumentos Musicales. "Comúsica" pretende con la entrega de estos premios reconocer la trayectoria musical como compositor e innovador, de Luis de Pablo; los quince años que lleva en antena el programa "Clásicos Populares"; la labor de difusión musical de la Comunidad Autónoma Valenciana, y el apoyo altruista a los jóvenes intérpretes españoles, de la Fundación "Loewe".

Cursos "Audicor"

El Instituto "Joan Llongueres" ha organizado por undécimo año consecutivo los Cursos "Audicor". Se impartirán dos especialidades, concretamente, un curso de canto, técnica e interpretación y otro de dirección coral. Las clases de canto correrán a cargo de Monserrat Pueyo, mientras que las de dirección coral serán impartidas por Manuel Cabero i Venedas. El mencionado pianista, Manuel Cabero, se encargará del acompañamiento musical. Información: Institut Llongueres. Séneca, 22 - 2.º. 08006 Barcelona. Teléfono 217 18 94.

El dúo Frechilla-Zuloaga continúa triunfando

El dúo pianístico Frechilla-Zuloaga acaba de finalizar con gran éxito una gira internacional que le ha llevado por la isla de Malta. Patrocinado por la embajada de España, Frechilla y Zuloaga ofrecieron un recital en el Teatro Manoel, de la ciudad de La Valletta. Obras de Mozart, Saint-Saëns, Granados y Albéniz dieron vida a un interesante programa, cuya ejecución fue aclamada por el público que allí se dio cita.

II Curso Internacional de Guitarra de Benicàssim

Se ha convocado el II Curso Internacional de Guitarra de Benicàssim, que ha sido organizado por el Certamen Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega", en colaboración con el Ayuntamiento de la citada localidad castellonense. Este curso está dirigido a guitarristas profesionales y alumnos de los últimos cursos de Conservatorio. Las clases serán impartidas por el profesor Alberto Ponce, del 14 al 24 de julio. Información: Ayuntamiento de Benicàssim. 12560 Benicàssim. Teléfono (964) 30 09 62.

Asociación "Arpista Ludovico"

La Asociación "Arpista Ludovico", con el patrocinio de la Casa de Arpas "Salvi", el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, la Fundación "Loewe" y "Real Musical", ha organizado el I Concurso Internacional de Arpa "Arpista Ludovico", que se celebrará en Toledo, entre los días 1 y 10 de septiembre de 1993. En él podrán participar arpistas de cualquier

nacionalidad y edad, tanto profesores como estudiantes, que no hayan cumplido los 30 años de edad después del 1 de enero de 1993. El plazo de inscripción finaliza el 21 de marzo de 1993. Información: Asociación "Arpista Ludovico". Concurso Internacional de Arpa "Real Musical". Carlos III, 1. 28013 Madrid.

Festival de Perelada

Del 20 de julio al 17 de agosto se celebrará una nueva edición del Festival Internacional de Música "Castell de Perelada". Este año el Festival de Perelada presenta un amplio programa de actividades en el que tienen cabida la ópera, la danza y los recitales. El concierto inaugural correrá a cargo de la soprano Eva Marton, quien acompañada de la Orquesta Sinfónica y el Coro del Gran Teatro del Liceo y bajo la dirección de Julius Rudel, interpretará obras de Wagner, Verdi y Puccini.

El día 4 de agosto se pondrá en escena la ópera de Verdi, *Otello*, que contará con Plácido Domingo y Kallen Esperian en la representación de los principales papeles, mientras que el conjunto The English Bach Festival se encargará de representar la obra de Haendel, *Acis y Galatea*. En el apartado dancístico hay que destacar la presencia del Ballet de Boston, el 2 de agosto, bajo la dirección de Bruce Mark, junto con el London Festival Ballet y la actuación de la pareja formada por Julio Bocca y Eleonora Cassado, quienes serán las estrellas de un programa dancístico que se ofrecerá el 12 de agosto.

Por último, hay que destacar los recitales de destacadas figuras internacionales como: Simon Estes, que actuará el 10 de agosto; Mstislav Rostropovich, el 27 de julio; Alicia de Larrocha, el 17 de agosto; I Virtuosi di Roma, el 5 de agosto; el Quinteto de Cámara de Cataluña, el 9 de agosto, y un largo etcétera.

Encuentros Coreográficos de Bagnolet

La junta directiva de los Encuentros Coreográficos Internacionales de Bagnolet han contactado con la organización "Paso a 2" para que el V Certamen Coreográfico de Madrid sirva como plataforma nacional en España para los próximos Encuentros, que se celebrarán en la citada ciudad francesa en junio de 1992. Estas jornadas de danza contemporánea, que se han consagrado como unas de las de mayor prestigio en Europa, están abiertas a coreógrafos de cualquier nacionalidad, cuyas edades no sean inferiores a los 18 años. Información: "Paso a 2". Tutor, 18. 28008 Madrid.

III Ciclo de Órganos Históricos de Valladolid

En los sábados consecutivos comprendidos entre el 18 de mayo y el 8 de junio, la Asociación "Manuel Marín" de Amigos del Órgano de Valladolid con el patrocinio de la Fundación Juan March, ha programado cuatro conciertos de órgano a cargo de los concertistas Jordi Figueras, Presentación Ríos, Felipe López y Lucía Riaño, realizados en los instrumentos históricos sitos en el Monasterio de Las Huelgas Reales de Valladolid, Iglesia de Ntra. Sra. de la Asunción de La Seca, Iglesia de Santa María de Medina de Ríoseco y S. I. Catedral Metropolitana de Valladolid, dentro del tercer Ciclo, que ha sido seguido por numeroso público.

INFORMACIÓN INTERNACIONAL

BAYREUTH

En la ciudad alemana de Bayreuth se desarrollará del 25 de julio al 28 de agosto el Festival "Richard Wagner", dedicado a tan insigne compositor. Se pondrán en escena las óperas: *El Holandés Errante*, *Lohengrin*, *El Oro del Rin*, *La Valkiria*, *Sigfrido*, *El Ocaso de los Dioses* y *Parsifal*. En el reparto hay que destacar a Manfred Schenk, Paul Frey, Eva Johansson, Bernd Weikl, Matthias Hölle, Hans Sotin, John Tomlinson, Bodo Brinkmann, Kurt Schreibmayer, Siegfried Jerusalem, Graham Clark, Günter Von Kannen, Sabine Hass y Reiner Goldberg, entre otros. La dirección musical de estas óperas correrá a cargo de Peter Schneider, James Levine, Giuseppe Sinopoli y Daniel Barenboim.

BREGENZ

El Festival de Bregenz, que se llevará a efecto del 23 de julio al 23 de agosto, presenta un amplio programa de actividades musicales en el que tienen cabida la ópera, conciertos sinfónicos, recitales, etc. Actuarán la Orquesta Sinfónica de Viena y de Vorarlberg; la Orquesta del Festival de Budapest, el Quinteto Viena y el Cuarteto Giovane, entre otros. Se representarán las óperas *Carmen*, de Bizet, y *Mazepa*, de Tchaikovsky.

BRUJAS

El día 27 de julio se inicia el Festival "Van Vlaanderen" de Brujas, que finalizará el día 11 del próximo mes de agosto. El programa incluye un concurso de música antigua, instrumental y coral; la celebración de la X Semana Internacional de Órgano, en la que se interpretarán obras de Bach, Mozart y Salieri; así como varios ciclos de conciertos con los que se pretende rendir homenaje a la música británica, a Mozart y a Vivaldi.

BUDAPEST

Durante los meses de julio y agosto Budapest acogerá el Festival de Verano. Ópera, opereta, danza, conciertos de cámara, sinfónicos y de jazz configuran la programación de este interesante certamen.

CARACAS

La Fundación "Vicente Emilio Sojo" ha organizado el V Concurso Latinoamericano de Canto y el VIII Concurso Latinoamericano de Piano. El primero se celebrará entre los días 2 y 7 de septiembre en la capital venezolana. Podrán participar en él cantantes femeninas, cuyas edades no sobrepasen los 33 años y no sean inferiores a los 18, y cantantes masculinos, cuyas edades no superen los 35 años y no sean inferiores a los 20, siempre y cuando hayan nacido en un país iberoamericano. Cada concursante deberá pasar tres pruebas eliminatorias. Los premios oscilan entre los 30 millones de bolívares del primer premio y los 12 del tercero. El plazo de inscripción finalizará el día 11 de julio.

El Concurso de Piano se desarrollará entre el 21 y el 26 de octubre y está abierto a pianistas de ambos sexos, nacidos en cualquier país iberoamericano, que no sobrepasen los 30 años y no sean inferiores a los 18. El plazo de inscripción finaliza el próximo 19 de agosto. Información: Concurso "Carmen Teresa de Hurtado". Apartado de Correos 70.537, Caracas 1071. Venezuela.

COCCAGLIO

La ciudad italiana de Coccaglio acogerá del 25 de agosto al 1 de septiembre el II Concurso Internacional de Música Antigua "Luca Marenzio". En él podrán participar grupos madrigalistas vocales de cámara, de cualquier nacionalidad, que deseen contribuir en la divulgación de la obra del compositor italiano Luca Marenzio. Los ganadores de este certamen pondrán optar a los siete millones de liras del primer premio, a los tres millones del segundo y al millón del tercero. Información: Concorso Internazionale "Luca Marenzio". C/o Sede Municipale. 25030 Coccaglio (Brescia). Italia.

DUBROVNIK

La ciudad yugoslava de Dubrovnik se vestirá de gala, del 10 del presente mes y hasta el próximo 25 de agosto, para dar comienzo al Festival que lleva el nombre de la citada localidad. Conciertos de música sinfónica, de cámara, ópera, danza y recitales constituyen el grueso de la programación. Estarán presentes Dizzie Gillespie y Miriam Makeba; Uto Ughi, Keith Jarrett, Ivo Pogorelich, Lucia Aliberti y la Orquesta Filarmónica de Zagreb, el Coro Libertas y la Orquesta del Festival, entre otros. Se pondrá en escena la ópera de Mozart *La Flauta Mágica*, a cargo de la Ópera del Festival y la Orquesta de Radiotelevisión Croata.

ESTORIL

Del 13 de julio al 23 de agosto tendrá lugar el XVII Festival de Música "Costa de Estoril". Aquellos que aprovechen los días estivales para acercarse a las costas portuguesas podrán disfrutar de una amplia programación musical: conciertos sinfónicos, conciertos de música de cámara, jazz, danza, ópera, recitales, cursos, etc. Intervendrán: la Orquesta Sinfónica de Bucarest, la de Portugal, la Joven Orquesta de la Comunidad Europea, el Ensemble Instrumental de Grenoble, los Solistas de Moscú, Los Virtuosos Filarmónicos de Berlín, el Cuarteto Kodály, etc.

GINEBRA

El Patronato del Consejo Federal de Ginebra y la Radio y Televisión de la Suisse Romande han organizado el II Concurso Internacional de Composición Musical para ópera y ballet. El objetivo fundamental de este certamen no es otro que fomentar la creación de obras líricas y dancísticas, escritas para ser transmitidas por televisión. En él podrán participar compositores de cualquier nacionalidad y edad, que deberán presentar a concurso una partitura inédita, cuya duración no deberá superar los cuarenta minutos. El montante del Primer Premio gira en torno a los veinte mil francos suizos. El plazo de presentación de partituras finaliza el día 30 de septiembre. Información: Concours International de Musique 1991. Maison de la Radio, case postale 233.66, Boulevard Carl-Vogt. CH-1211 Ginebra 8.

LJUBLJANA

El día 30 de julio comienza el XXXIX Festival de Verano de Ljubljana, en Yugoslavia. Hasta el 27 de agosto los aficionados que se den cita en esta ciudad podrán disfrutar de las actuaciones de la Orquesta Sinfónica de Leningrado, del Trío Orlando, del Cuarteto de guitarras de Barcelona, del Ensemble Folclórico Esloveno, del Cuarteto Orlando y del Ensemble Modus Vivendi, entre otros. El programa

incluye también un ciclo de recitales vocales en el que estarán presentes las sopranos Carolyn James y Ana Pusar; la contralto Glenys Linos, el bajo Ivan Urbas, todos ellos acompañados por el pianista Thomas Hans.

MONTREUX-VEVEY

La Asociación "Clara Haskil" ha convocado el XIV Concurso Internacional de Piano, que lleva el nombre de la famosa pianista. En él podrán participar pianistas de cualquier nacionalidad, cuyas edades no superen los treinta y dos años. Cada uno de los concursantes deberá presentarse a tres pruebas eliminatorias y a la gran final, pruebas que se celebrarán entre los días 23 de agosto y 2 de septiembre. El primer premio está dotado con quince mil francos. El plazo de inscripción finaliza el próximo día 5 de julio. Información: Concours Clara Haskil. 35, rue du Village. CH-1802 Montreaux-Vevvey (Suiza).

La ciudad suiza acogerá del 23 de agosto al 29 de septiembre la XLVI edición del Festival Internacional de Música. La Orquesta Sinfónica de Bâle, la Orquesta de Cámara de Israel, la Staatskapelle de Dresde, la Academy of Saint-Martin-in-the-Fields, la Orquesta Filarmónica de la Sala de Milán, la Orquesta Nacional de Francia y la Orquesta Sinfónica de Budapest, entre otros.

MUNICH

Los amantes de la ópera podrán disfrutar del Festival de Ópera de Munich, que tendrá lugar del 6 al 31 de julio. Se representarán: *La Fuerza del Destino*, de Verdi; *L'Italiana in Algeri*, de Rossini; *Don Giovanni* y *Las Bodas de Figaro*, de Mozart; *Ubu Rex*, de Penderecki, y *El Holandés Errante*, de Wagner, entre otras.

PESARO

Las obras de Rossini: *Tancredi*, *Otello*, *La Cambiale di Matrimonio* y *Le Cantate per i Borboni*, junto con la obra de Mozart, *El Deber del Primer Mandamiento* y la integral de la obra pianística de Rossini, constituyen el grueso del programa del Festival de Ópera "Rossini", que tendrá lugar del 10 al 31 de agosto en la ciudad italiana de Pesaro.

SALZBURGO

El tradicional Festival de Salzburgo se celebrará este año del 26 de julio al 31 de agosto. Algunas de las más importantes orquestas sinfónicas y de cámara del mundo visitarán esta ciudad, como por ejemplo la Orquesta Filarmónica de Viena, la Orquesta Nacional de Francia, la Staatskapelle Dresden, la ORF Symphonieorchester Wien, la Orquesta Filarmónica de Israel, la Orquesta Sinfónica de Boston y la Filarmónica de Berlín. Se representarán las óperas de Mozart: *La Flauta Mágica*, *Idomeneo*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Las Bodas de Figaro* y *El rapto del Serrallo*, en homenaje al genio salzburgués.

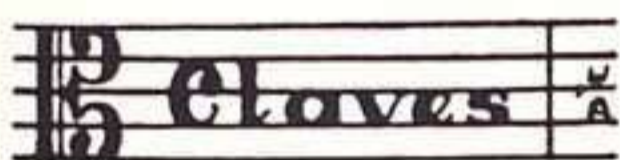
STUTTGART

Del 17 de julio al 8 de septiembre se celebrará en Stuttgart el Festival de Música "Europäisches". Los aficionados podrán disfrutar con las actuaciones de la English Baroque Soloist, Stuttgarter Kammerorchester, Camerata Bern, Orpheus Chamber Orchestra New York y la Orquesta Filarmónica de Israel. Ofrecerán recitales Ulrich Konrad, Elmar Budde, Peter Kreyszig, Peter Gülke, Tatjana Nikolayeva y un largo etcétera.

INFORMACIÓN DISCOGRÁFICA



● Auvidis Ibérica ha presentado dos discos compactos del sello Astrée, el primero de los cuales contiene "Cançons de la Catalunya milenaria. Planys & Llegendes", donde Montserrat Figueras, Francesc Garrigosa y La Capella Reial de Catalunya actúan bajo la dirección de Jordi Savall. En el segundo, bajo el título de "Juan del Enzina. Romances & Villancicos", el conjunto Hespèrion XX actúa asimismo bajo la dirección de Jordi Savall. Auvidis, con su marca Astrée, ha venido editando un importante número de discos que, hoy, son ya una muestra de su interés por estas joyas de la música y por su difusión en todo el mundo.



● El sello suizo acaba de publicar en dos volúmenes la obra completa para piano a cuatro manos, de Anton de Dvořák. El primer volumen incluye las grabaciones de: *Legends, Op. 59; From the Bohemian Woods, Op. 68,* y *Polonesa en Mi mayor,* mientras que el segundo ofrece una nueva versión de las *Danzas Eslavas, Ops. 46 y 72.* La interpretación musical corre a cargo del Dúo Crommelynck.

DECCA

● El violinista Pierre Amoyal, el pianista Pascal Rogé y los integrantes del Cuarteto Ysaÿe acaban de firmar un contrato en exclusiva con Decca por tres años. Estos seis artistas franceses se han comprometido a realizar con la firma inglesa un



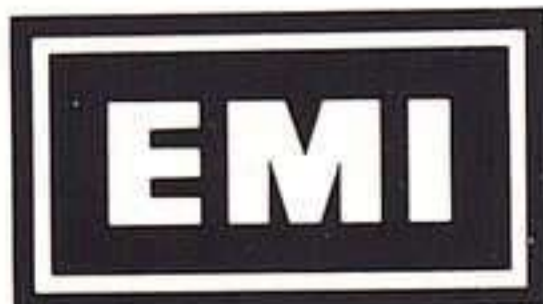
mínimo de dos grabaciones por año. Entre los próximos proyectos de trabajo de estos artistas, hay que destacar la nueva versión de las *Variaciones sobre un tema de Haendel*, de Brahms, a cargo de Pascal Rogé, y los *Cuartetos de Cuerda* de Ravel y Debussy, por el Cuarteto Ysaÿe.



● Claudio Abbado acaba de grabar con el sello amarillo una nueva producción de *Las Bodas de Figaro*, de Mozart. Con esta grabación, Abbado añade un nuevo triunfo a su amplia lista de trabajos como director de la Ópera Estatal de Viena, con *Fierabras*, de Schubert, que ha sido galardonada con cinco premios internacionales (Internationaler Schallplattenpreis Frankfurt, Diapason de Oro y Orphée de Oro, el Premio "Caecilia" y la Stella de Oro "Música"); o *Khovanshchina*, de Mussorgsky, que ha recibido un total de tres galardones (El Gran Premio del Disco, el Premio "Maurice Fleuret" y el Premio "Caecilia").

Deutsche Grammophon acaba de lanzar al mercado una nueva versión de la ópera de Prokofiev, *El Ángel de Fuego*. En el reparto figuran, entre otros, Siegfried Lorenz, Nadine Secunde, Rosemarie Lang, Ruthild Engert-Ely, Heinz Zednik y Petteri Salomaa, en Johann Faust. La interpretación musical corre a cargo de la Orquesta Sinfónica de Gotemburgo, el Göste Ohlin's Vocal Ensemble y Pro Musica Chamber Choir, dirigidos por Neeme Järvi.

El próximo mes de septiembre los aficionados podrán adquirir en el mercado la grabación en vivo de las obras de Aaron Copland: *El Salón de México, el Concierto para clarinete y orquesta de cuerda con arpa y piano, Música para Teatro y Connotaciones para Orquesta.* Leonard Bernstein dirige la interpretación de estas obras, que corrió a cargo de la New York Philharmonic y el clarinetista Stanley Drucker.



● Con título "Le violon du siècle", EMI ha lanzado un doble compacto protagonizado por el insigne Yehudi Menuhin. Dos discos de generosísima duración (75' 43" y 78'



34") en los que se realiza un detallado repaso de la obra del genial judío. La selección, necesariamente construida con fragmentos de obras, incluye no obstante rarezas tales como el Movimiento perpetuo de Novacek o Légende, de Wieniawski, además de versiones tan interesantes como infrecuentes: las *6 Danzas populares rumanas*, de Bartók, por ejemplo. Por supuesto, no faltan los fragmentos más conocidos de los más famosos Conciertos para violín de la historia. Se trata de un producto pensado para una divulgación masiva, pero construido con buen criterio.

● Desde el 16 de junio de 1991 y hasta el 14 de junio de 1992, la firma EMI Classics patrocinará el programa especializado en Música Clásica, "Al Fin Música". Este espacio se emitirá todos los domingos, a partir de la una de la una de la madrugada, en Antena 3 Televisión y con él se pretende ofrecer a los aficionados todo tipo de información sobre el producto discográfico, a través de concursos, noticias y actuaciones.



● La firma francesa acaba de sacar al mercado un interesantísimo disco compacto. Se trata de la grabación en directo del estreno mundial de la *Sinfonía núm. 1*, de Corigliano, que tuvo lugar el pasado 15 de marzo. La Orquesta Sinfónica de Chicago, dirigida por Daniel Barenboim, interpreta esta obra, que el compositor dedicó a los amigos perdidos a causa del sida.



● La Orquesta del Teatro Lliure, que dirige Josep Pons, acaba de firmar un contrato con Harmonia Mundi. Con esta compañía grabarán en breve una nueva versión de *El Amor Brujo* y *El Retablo de Maese Pedro*, disco que podrá adquirirse en el mercado el próximo mes de diciembre.

OTRAS CULTURAS, OTRAS MÚSICAS

Ana Vega Toscano

Es un pensamiento frecuente calificar a la cultura occidental de egocéntrica y cerrada en sí misma, mirándose continuamente el ombligo. Una ojeada un poco más detenida a su devenir histórico nos haría quizá realizar esta misma valoración de una forma más tamizada: muchos han sido los contactos e influencias con otras culturas, aunque haya sido a pesar suyo, y lógicamente ha sucedido lo mismo en el campo de la música. Lo que sí es cierto es que desde hace dos siglos el predominio absoluto de occidente le ha llevado a imponer sus pautas culturales en todas las zonas de la tierra, a veces con las consiguientes convulsiones sociales. Sin embargo, y en determinados niveles culturales y sociales, el interés y la influencia que otras culturas han despertado en nuestras propias manifestaciones es evidente y de todos conocidos. Si nos centramos en nuestro tema, no hay nada más sencillo de recordar que el hecho de que casi todos los grandes compositores de nuestro siglo han es-

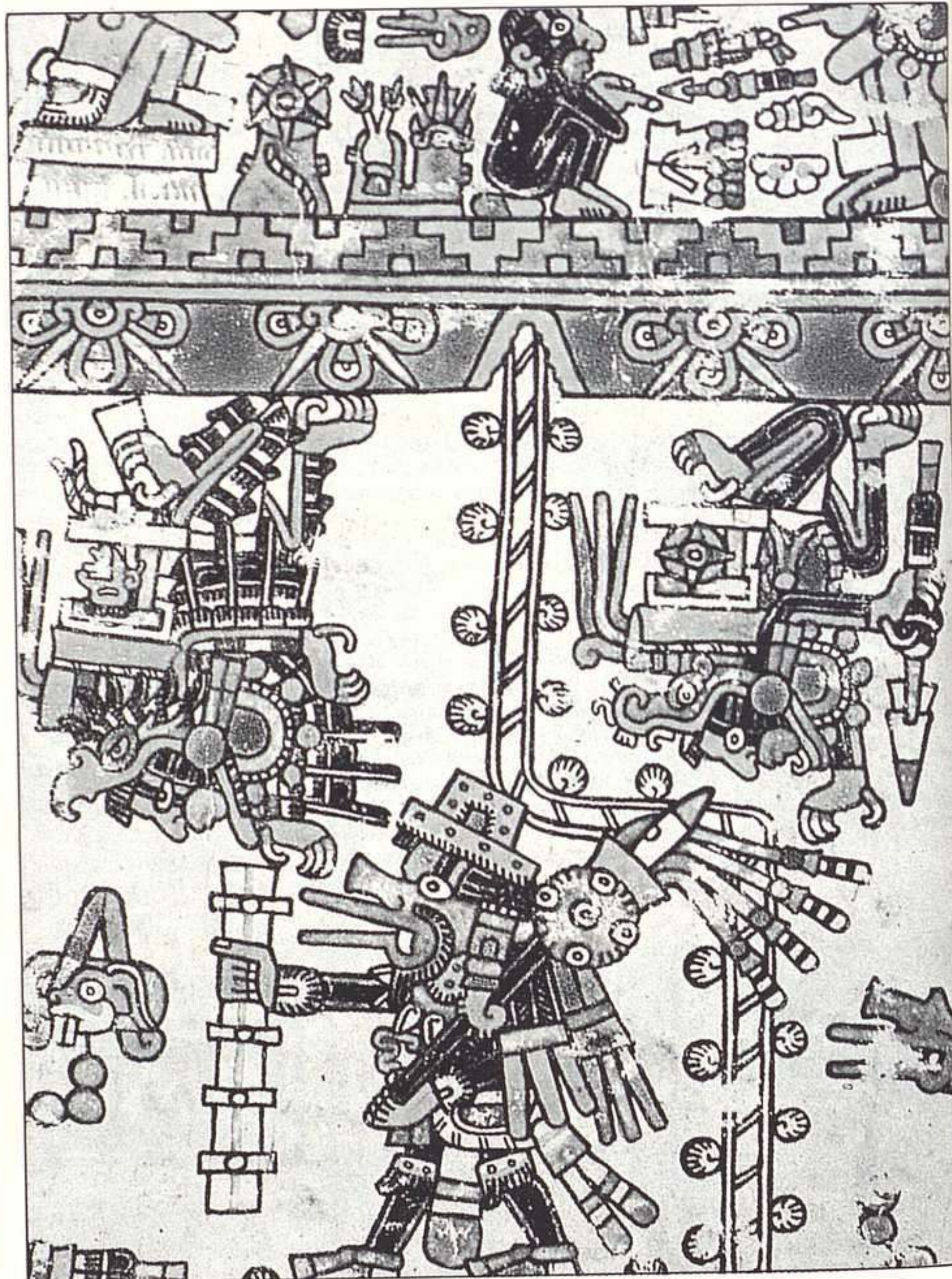
tado abiertos por completo a otras tradiciones musicales, las cuales han dejado una huella profunda en su obra. Baste mencionar una vez más a un Debussy maravillado ante las escalas y los timbres de las orquestas balinesas en la Exposición Universal de París, o a un Messiaen profundo conocedor de la música clásica de la India, cuyos conceptos en torno a la ordenación de los distintos parámetros musicales han dejado eco en muchas de sus obras. Y esto por poner sólo dos casos muy manidos, pues realmente la lista sería interminable. Naturalmente, y hay que repetirlo, nuestra música no había sido hasta entonces totalmente impermeable al conocimiento de las restantes manifestaciones musicales, y como ejemplo podemos recordar otra caso igualmente socorrido en estas cuestiones: las obras "alla turca", fruto del contacto directo de una gran parte de Europa con el imperio otomano. Y ello sin mirar más atrás, pues si llegamos a la Edad Media el tema sería casi inacabable.

Retornando de nuevo al presente, se puede apreciar quizá esta doble corriente apuntada: mientras el predominio de la cultura occidental, apoyada por el absoluto dominio del poder mundial, es total, a la vez se observa un mayor interés de ciertos sectores del público hacia otras manifestaciones culturales diferentes, que enriquezcan sus perspectivas de conocimiento. Así, se abre paso con fuerza la denominación de "música étnica" para catalogar un producto de lo más heterogéneo y variado. Antes de repasar ligeramente la composición variopinta de la misma, hay que hacer una reflexión al menos sobre el término, que yo creo que se ha popularizado sobre todo gracias a ciertos comentaristas musicales del mundo de la música "ligera" (y ya sabemos lo elástico de las definiciones y etiquetas: que si clásica, culta, ligera, comercial, folclórica, etc.). En los últimos años se ha hablado con profusión de los sonidos étnicos, las músicas étnicas y demás. Partiendo del hecho de que todas las



ARCHIVO RENANIA, COLONIA

La cultura india entra en Occidente. En la foto, un grupo étnico radicado en Madras.



La Serpiente Emplumada, una de las divinidades más conocidas de América Central.

músicas tienen algo de étnicas en mayor o menor grado, éste calificativo en el fondo, y en esas determinadas circunstancias (es decir, en el pop), hace referencia a todo aquello que no es europeo o norteamericano, e incluso en algunas ocasiones directamente a todo lo que no es anglosajón. Sin entrar a valorar el hecho en sí, en lo que nos está hablando es de la existencia de una parte del sector musical de influencias o búsquedas de otras músicas: de repente señores como Peter Gabriel han encontrado que hay músicos en el Nilo o en Pakistán, lo que ha servido para que él haga un determinado tipo de música y a la vez para que en occidente se pueda oír a estos músicos con más facilidad y abundancia que antes. También en eso tan elástico de la "New Age" hay todo un apartado claramente basado en las tan traídas y llevadas músicas étnicas, que de paso cada vez tienen un público más amplio.

El interés por otros repertorios musicales había sido (y sigue siendo) fundamental en la música de nuestro siglo, y también sucedió lo propio hace ya un buen montón de años en el jazz, e incluso algún avispado nos recordará que en el pop de los 60 hubo a su vez algún que otro pinito. Sin embargo en la gran mayoría de los casos nombrados se habla de la influencia de esas músicas en la occidental, pero no del conocimiento y consumo directo de las mismas por parte del público.

La música étnica

El comprador de discos al entrar en una tienda, o sin ir más lejos, el lector habitual de revistas musicales, se encontrará con una sección que bajo la denominación de música étnica le ofrece un surtido variado de productos cada vez más amplio. Vamos a dejar de lado los campos del pop, "new age" y demás, centrándonos exclusivamente en la oferta de esa música en estado más bien puro. Lo cierto es que lo mismo se puede uno topar con un disco de yodel suizo, de flamenco, de trompas bandalinda, o de música karnática. En principio la denominación de étnica entra de lleno en todas las manifestaciones musicales que se dan en los países que no forman parte de la cultura occidental. Ahora bien, como nos podemos imaginar, el panorama de los repertorios que esa inmensa zona nos ofrece es amplísimo e imposible de clasificar tan alegremente en el mismo lote: para determinadas sociedades existe lo que se da en denominar músicas tribales (y que por cierto, puede llegar a una increíble complejidad), mientras que en otras el desarrollo de los diferentes repertorios musicales ha llevado a diferenciarlos casi del mismo modo que aquí en clásicos o cultos y populares o folclóricos. No es necesario recordar que la evolución y desarrollo de la música clásica de la India (ya sea en el norte o



Vaso con máscara Tlaloc, una arcilla policroma azteca.

en el sur), es en todo punto equivalente a lo sucedido en la nuestra, y que a nadie se le ocurrirá pensar que su folclore ha llegado a tamaña sofisticación, un folclore que por cierto es riquísimo y muy poco conocido entre nosotros. Pero cada vez más con frecuencia a este apartado se le va añadiendo la música popular de tradición oral de occidente, que durante mucho tiempo estuvo bien asentada bajo el epígrafe de folclore. En cierta forma está ocurriendo lo mismo que en el campo de la ciencia, pues la etnomusicología engloba ya prácticamente en la actualidad el estudio de todas aquellas manifestaciones musicales cuya forma de transmisión es principalmente oral, aun cuando haya todavía reticencias por parte de algunos investigadores.

Naturalmente, esta oferta discográfica no es una novedad en el mercado: lleva muchísimo tiempo, e incluso en el caso de algunas colecciones, se puede ya hablar de documentos clásicos. Por desgracia, en España hasta no hace demasiado era necesario darse un paseo por otras capitales europeas (especialmente por París, muy bien surtida de siempre en estas cuestiones de las músicas étnicas), para poder enterarse un poco de la cuestión; si bien en este tema no está totalmente solucionado, hay que decir que el avance en nuestro actual mercado es indiscutible (véase pág. 99), y ya están presentes la mayoría de las más importantes colecciones y casas especializadas en este interesante sector. De ellas se debe destacar la alta calidad de sus productos, que vienen avalados por los equipos de etnomusicólogos responsables de los mismos. De esta

forma, en los documentos sobre folclore o músicas tribales, el trabajo de campo ha sido cuidadosamente preparado y realizado con el mayor esmero, incluido también el aspecto técnico para una buena calidad de sonido, y se acompaña de un estudio riguroso, tanto antropológico como musical, necesario a todas luces para la comprensión del repertorio grabado. Y lo mismo se puede decir de todos los discos centrados en los diferentes mundos musicales que podemos llamar "clásicos", donde muchas veces son protagonistas los grandes intérpretes, de modo que cada vez sea más amplio el panorama de nombres propios conocidos por al menos un sector del público (y no sólo el de Ravi Shankar).

En cuanto al conocimiento directo de estas otras músicas, se puede afirmar que poco a poco se van incorporando al circuito de conciertos, al menos en algunos festivales que sin duda quieren responder al deseo de una importante parte del público. En un principio puede resultar difícil entrar en esos lenguajes musicales, pero es un esfuerzo que merece la pena; el público habitual de la música clásica podrá así comprobar otros caminos igualmente sofisticados y de exquisita sensibilidad, y eso sin llegar a los extremos de algunos etnomusicólogos, convencidos poco más o menos de que la escala de temperamento igual destruyó nuestro arte musical (exagerados los hay en todas partes). Y quizá un cierto sector de la juventud, que desea conocer novedades musicales y no estancarse toda su vida en oír los mismos repertorios, sea en cierta forma parte importante de este ascenso del interés por esas otras culturas.

Anuario Musical. Vol. 45. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución "Milà i Fontanals", U. E. I. Musicología. Barcelona 1990, 361 págs.

Nos complace poder saludar con entusiasmo el volumen 45 del **Anuario Musical** del Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Una publicación que aparece desde 1946 y que ahora, en esta nueva etapa, se muestra favorablemente renovada. Nos interesa hacer notar que tres de los trabajos del volumen se refieren al siglo XIX, un periodo que va saliendo trabajosamente de la sombra y del desdén de los eruditos y que merece todo el esfuerzo de historiadores y musicólogos. Especial importan-

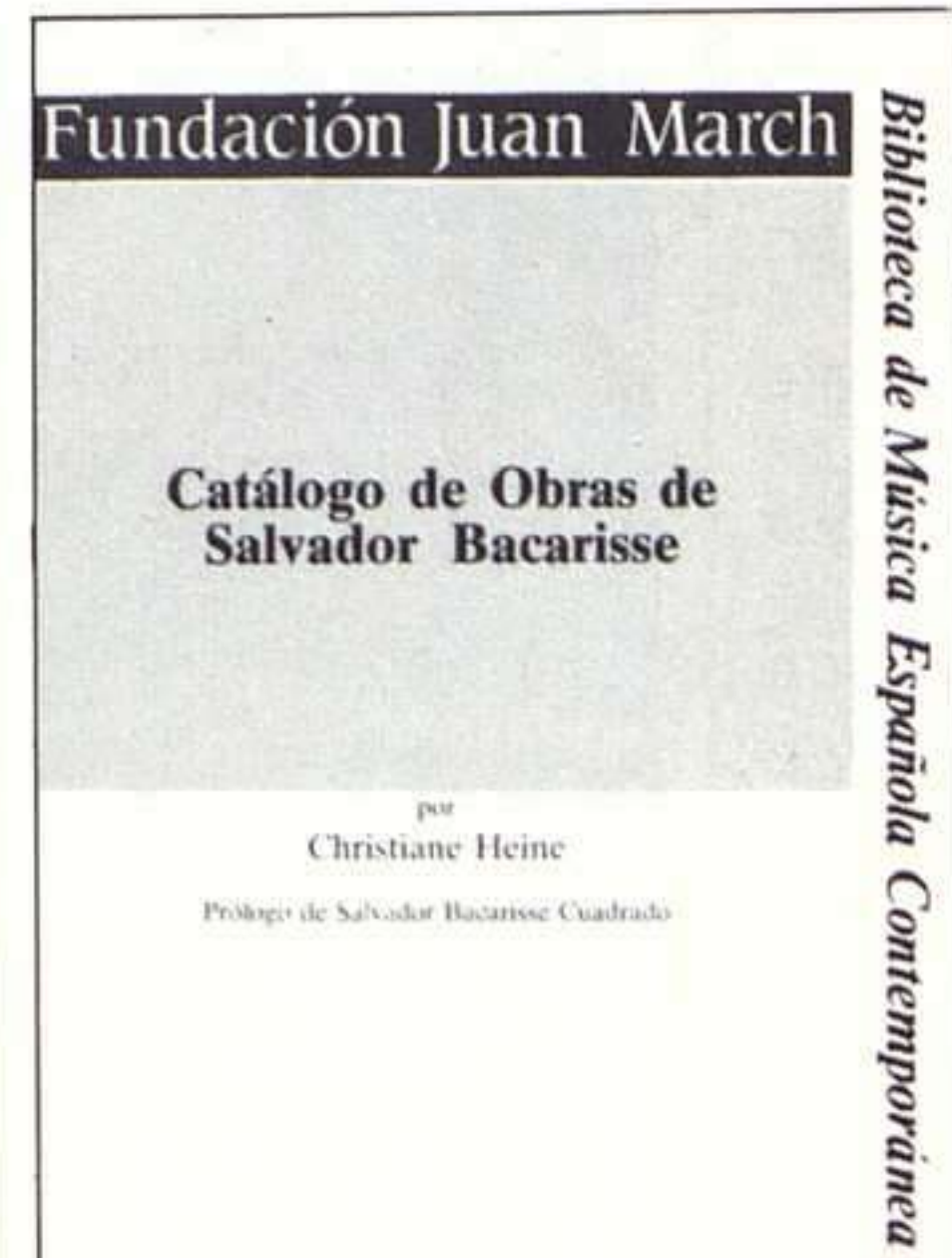
aparecen hasta ahora en ninguno de los catálogos scarlattianos, es decir, que puede tratarse de cuatro sonatas desconocidas de Scarlatti (o quizá, como piensa Doderer, atribuibles a otro compositor). No podemos externar más en este comentario, pero sí dejar al menos constancia de los restantes trabajos del **Anuario**, todos ellos significativos, de Marie-Louise Göllner-Martínez (sobre el ritmo musical y poético en el siglo XIII), de Josep Pavia i Simó (sobre la capilla musical de la catedral de Barcelona a principios del siglo XVIII), de Carmelo Caballero (que publica la correspondencia inédita de Miguel Gómez Camargo), de Begoña Lolo Herranz (sobre el maestro Phelipe Falconi, del siglo XVIII), de Edwin Seroussi (música árabe-andaluza), y de Josep Martí i Pérez (sobre folclorismo). Un magnífico volumen que prestigia a la musicología española.

Ramón Barce

HEINE, Christiane: Catálogo de obras de Salvador Bacarisse. Prólogo de Salvador Bacarisse Cuadrado. Biblioteca de Música Española Contemporánea, Fundación Juan March, Madrid 1990, 354 págs.

Un nuevo catálogo, el de Salvador Bacarisse, en la Biblioteca de Música Española Contemporánea que publica la Fundación Juan March. Los anteriores, comentados oportunamente en estas páginas, fueron: Conrado del Campo (1986), Julio Gómez (1987), Joaquín Homs (1988) y Jesús Guridi (1989). El presente aborda la obra de un compositor muy poco conocido en España, donde solamente una pequeña parte de sus composiciones se escuchan de vez en cuando. Salvador Bacarisse (Madrid 1898 - París 1963) formó parte del famoso "Grupo de los Ocho" de la Generación de la República (con Bautista, Remacha, Rodolfo y Ernesto Halffter, Juan José Mantecón, Rosa García Ascot y Pittaluga), formado en 1930. Su vida profesional fue activísima en aquellos años: fue miembro de la Junta Nacional de la Música (1931), hizo crítica en el diario de Urgoiti "Crisol" y después en "Luz", dirigió la Orquesta de Unión Radio (también organizada por Urgoiti), compuso mucho: **Corrida de feria**, dos **Cuartetos**, **Música sinfónica**, **Sonata en trío**, **Canto sin palabras**, **Concierto núm. 1 para piano**, la ópera **Charlot** con texto de Ramón Gómez de la Serna (publicada no hace mucho por la Fundación Juan March), **Tres movimientos concertantes** y **Balada** para piano y orquesta; recibe (por segunda vez) el Premio Nacional de Música y contribuye a organizar el Festival de la SIMC en Barcelona

en 1936. Tras de la guerra civil, Bacarisse se exiliará a París, donde reanudará animosamente su actividad como compositor, comentarista y director de orquesta.



Este largo preámbulo pretende sólo recordar a nuestros lectores la existencia de un importante compositor español injustamente preterido. La autora del catálogo, Christiane Heine, prepara una monografía sobre Bacarisse que esperamos contribuya a difundir el interés por su obra. Este **Catálogo** describe en detalle y en orden cronológico 133 números de opus: siete óperas, seis ballets, seis cantatas, más de veinte conciertos para solista y orquesta, una treintena de piezas de cámara, otras tantas de piano, siete para guitarra y buen número de canciones, entre otras obras. Aporta también una clasificación por géneros, una lista de grabaciones y una cuidada bibliografía. Todo ello realizado por Christiane Heine con método y minuciosidad extraordinarios: un trabajo verdaderamente ejemplar.

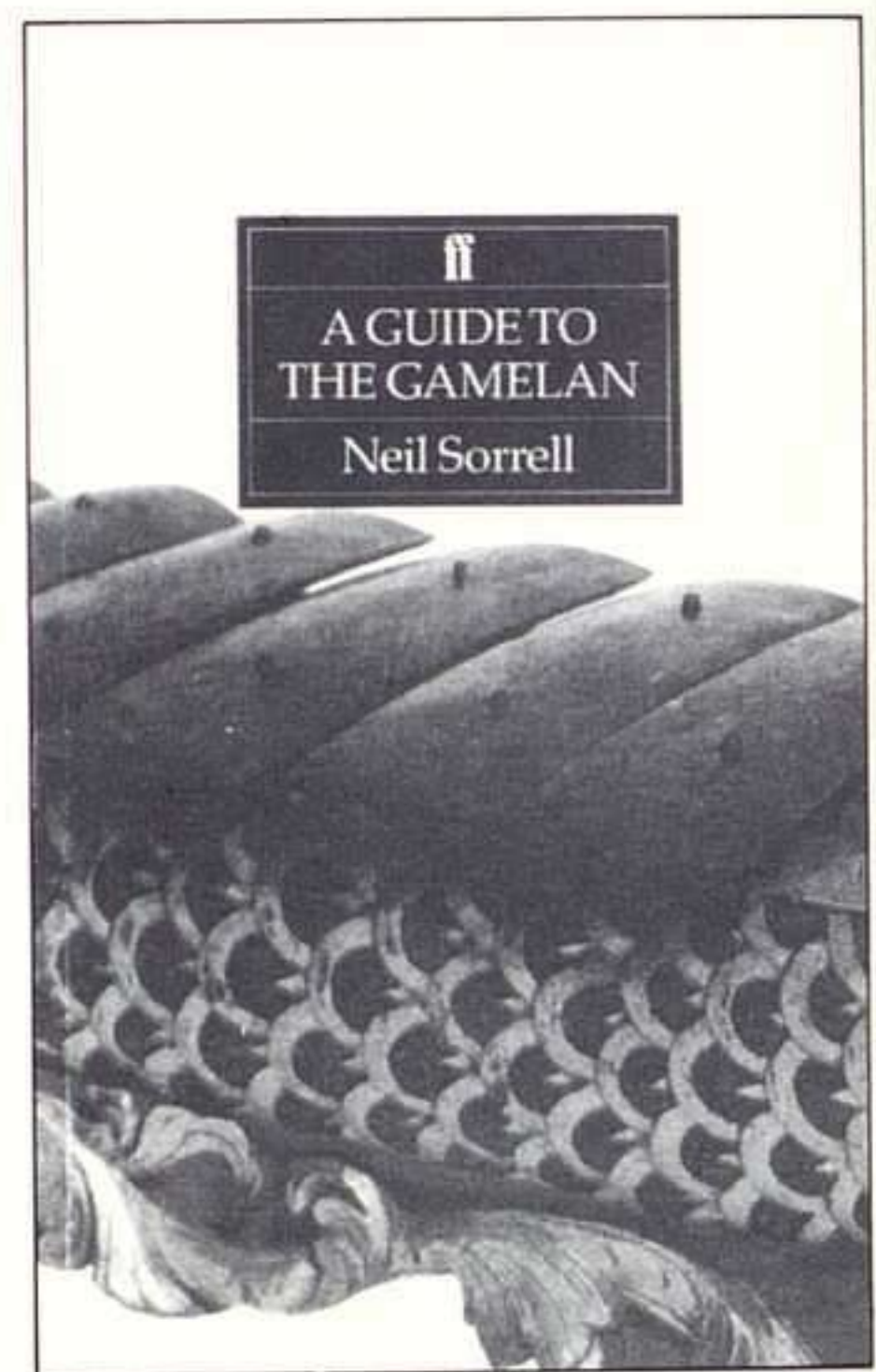
Ramón Barce

SORRELL, Neil: A Guide to the Gamelan. XVIII y 142 páginas. 17 fotografías. Faber and Limited Londres, 1990. ISBN: 0-57114401-2.

El gamelan es el conjunto instrumental propio de las islas Java y Bali, aunque también se extendió a Malasia. Como el autor indica con pleno acierto en pág. 20, el gamelan tiene asociaciones sagradas y místicas con los espíritus de los antepasados. En este libro analiza Neil Sorrell el gamelan de Java Central y, más específicamente, la tradición de la ciudad de Solo o Surakarta. El volumen reseñado abarca, después del prefacio y los engrandecimientos, los capítulos que se enumeran: "Ensalmo y Pronunciación", "Notación", "El Gamelan y Occidente", "La puesta en escena", "Los instrumentos", "Los rudimentos del **Karawiatan**" y "De

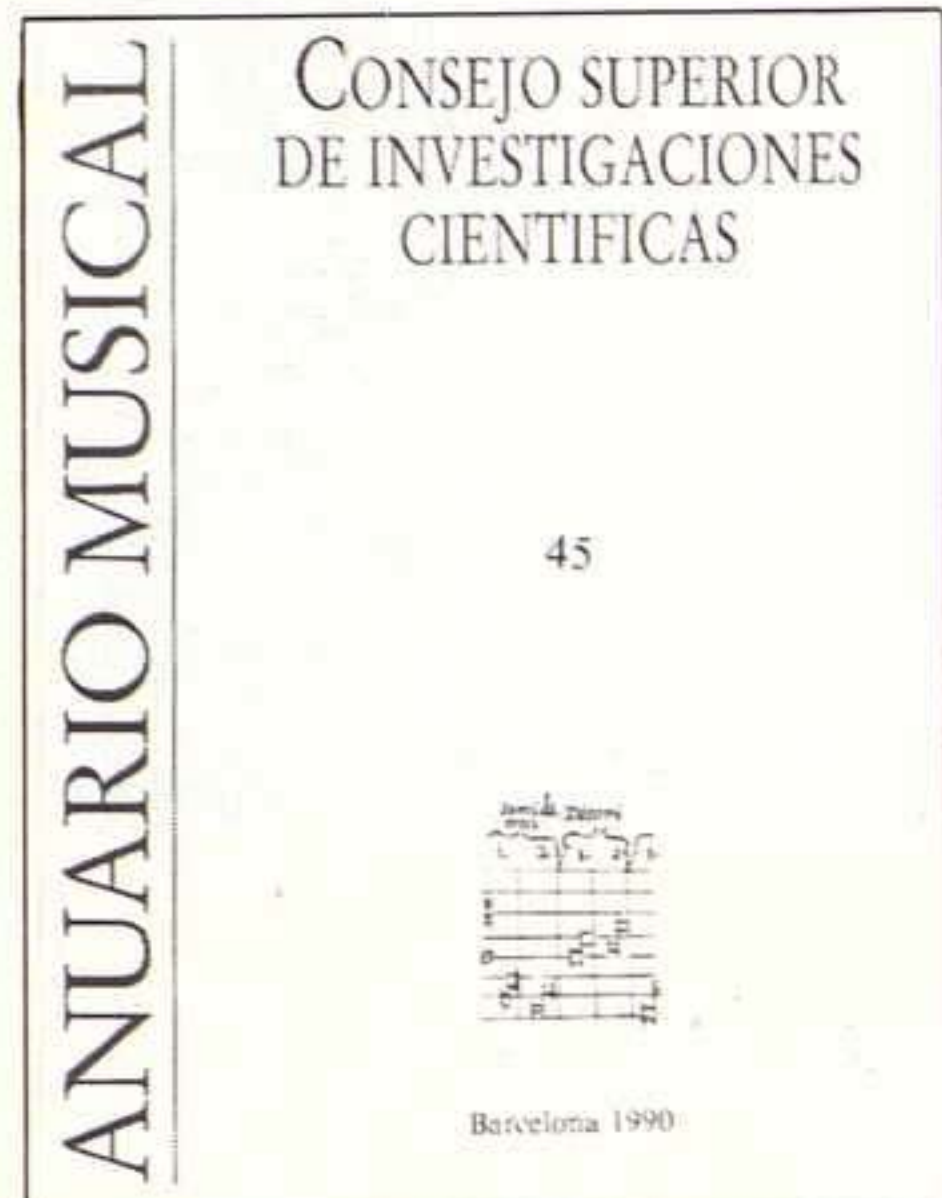
la teoría a la práctica: la interpretación de la música de gamelan". Finaliza la obra con las conclusiones, un glosario de términos privativos del gamelan, el índice bibliográfico y una discografía.

En estas páginas ofrece N. Sorrell un exhaustivo panorama del gamelan. Dos son sus méritos más elevados: a) comparar en págs. 19-20 el gamelan con las orquestas occidentales y algunos de nuestros instrumentos litúrgicos, como las campanas y el órgano; y b) establecer en págs. 25-26 las diferencias entre el gamelan de Java y el de Bali, distinguiendo en el primero las tradiciones de Java Central, Java Occidental y Java Oriental, con los focos de Solo o Surakarta, Jogja o Yogyakarta y Semarang (Java Central), Yakarta (Java Occidental) y Bandung, Surabaya y Banyuwangi (Java Oriental). Asimismo la noticia en pág. 1, alusiva a ser Francis Drake el primer europeo que conoce la música javanesa, incita a los investigadores españoles a recopilar los testimonios sobre los músicos indígenas en las narraciones de los descubrimientos, llevados a cabo por servidores de la Monarquía Católica, y en los cronistas de Indias.



Sin embargo, pueden completarse dos aspectos del volumen objeto de reseña. En pág. 9 se atribuye el interés de Claude Debussy por el gamelan a que en su música veía un antídoto contra el sinfonismo germánico y los influjos de Wagner. Es cierto, pero cabría preguntarse si no supone igualmente una hostilidad en Debussy frente a las doctrinas racistas del conde Joseph Arthur de Gobineau, Georges Vacher de Lapouge y Houston Stewart Chamberlain, amigo el primero y yerno el último de Richard Wagner. Para concluir, falta por aclarar si responde a una influencia de Java, Bali o Malasia el homónimo nombre de gamelan, con el que se conoce en Tailandia una especie de armónica de láminas metálicas.

Gonzalo Fernández



cia concedemos al **Catálogo de las obras españolas del archivo de la Sociedad de Conciertos de Madrid** que ha confeccionado exhaustivamente Ramón Sobrino y que contiene un elenco sinfónico español muy amplio y merecedor de una futura atención: partituras de Barbieri, Bretón, Marqués, Miguel Carreras, Chapí, José María Echeverría, Espí Ulrich, Casimiro Espino, Gaspar Espinosa de los Monteros, López Juarranz, Jesús de Monasterio, Emilio Serrano, Valentín María Zubiaurre y otros muchos esperan ser escuchadas de nuevo alguna vez en los conciertos. En otro sentido, también **Aquel año de 1845**, de Xosé Aviñoa, reconstruye una pequeña pero significativa parcela de la vida musical española: las óperas que se representaron en Barcelona entre 1837 y 1847. Igualmente Margarita Soto Viso edita un **Trío** y estudia de primera mano la biografía Marcial de Torres Adalid (1816-1890), compositor apenas conocido hasta ahora y confundido a menudo con su primo Marcial del Adalid, también estudiado por Margarita Soto. (Es muy característica la colección de partituras que poseía Torres Adalid, y que Margarita Soto lista cuidadosamente).

José Vicente González Valle nos ofrece un importante trabajo sobre las Sonatas de Domenico Scarlatti encontradas en el Archivo de Música de la Basílica del Pilar de Zaragoza: son 189 sonatas (más 33 en copias repetidas), de las cuales cuatro no

LAS CANCIONES ITALIANAS DE HUGO WOLF

VERSIONES COMPARADAS

Gonzalo Badenes

WOLF: Libro Italiano de Canciones. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Irmgard Seefried, soprano; Erik Werba, piano. Orfeo, C22001A. 75' 20".

WOLF: Libro Italiano de Canciones. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Elisabeth Schwarzkopf, soprano. Gerald Moore, piano. EMI, CDM 763732-2. 79' 02".

WOLF: Libro Italiano de Canciones. Tom Krause, barítono. Elly Ameling, soprano; Irwin Gage, piano. Globe, GLO 2-5008. 2 CDs. 83' 43".

Interpretación: ★★★★★ (EMI)

★★★★ (Orfeo/Globe)

Sonido: ★★★★★ (EMI/Globe) ★★★ (Orfeo)

Como Walter Legge señala en las notas que acompañaban la edición original del *Italianisches Liederbuch*, en la ya legendaria interpretación de Fischer-Dieskau/Schwarzkopf, ahora recuperada en cedé, en este ciclo de canciones alcanzó Wolf a formular un estilo completamente nuevo, "simple, más conciso, más íntimo, clarificado y translúcido". Posiblemente sean éstas las cualidades que ha de poseer cualquier interpretación que se precie de esta maravillosa "sarta de perlas" compuesta por Wolf entre 1890 y 1896.

No es escasa la discografía del *Italianisches*. Además de la triple oferta que ahora comentamos cabe recordar dos versiones de estudio, realizadas por Fischer-Dieskau con Irmgard Seefried (DG) contemporánea (1958) de la publicada por Orfeo y con Christa Ludwig (DG) a finales de los años setenta —versión que cuenta con el pianista más genial de entre los que se han acercado a la música de Wolf: Daniel Barenboim; álbum de obligada reedición por parte del sello amarillo—. Schwarzkopf grabó anteriormente para EMI, con el irremplazable Gerald Moore, una amplia selección de canciones del ciclo. Otra edición interesante es la encomendada por DG a las voces "ligeras" de Peter Schreier y Edith Mathis, con Karl Engel.

Cada una de las tres versiones objeto de este comentario posee virtudes específicas que para ser justos, no nos permiten prescindir totalmente de ninguna de ellas. Por ir de menos a más, señalaré la de Globe como la más prescindible. La voz de Krause es realmente magnífica, con una riqueza armónica y un admirable control del legato. Es más extrovertido como intérprete y no siempre "acaricia" la música y el texto. Su magnificencia tímbrica nos oculta una expresividad más genética, un fraseo menos diferenciado. Elly Ame-



ling está espléndida (el registro es de 1982) de voz y de expresión. En absoluto estamos ante un epígono de la Schwarzkopf. Las sutilezas de la Amelling contrastan con la crispación sonora del piano de Irwin Gage, quien probablemente abuse del pedal, subrayando la componente frenética de canciones como "Ich hab'in Penna einen Liebsten". La coda pianística de esta última entra en el ámbito de lo "concertante" (lo cual no está mal, si no fuese porque Gage parece siempre querer ser el protagonista de la historia).

La edición Orfeo procede de un concierto en directo del festival de Salzburgo de 1958. Tiene la ventaja sonora de que voces y piano tienen en su entorno más atmósfera que en el disco Globe. Irmgard Seefried es con seguridad la voz más bella que jamás haya cantado este ciclo. En algún momento el instrumento de la Seefried se resiente de cierta fatiga, comprensible si uno considera la gran exigencia de la música de Wolf. El fraseo de la Seefried es aristocrático y profundamente poético. Su canto rebosa naturalidad e impulso juvenil e, insisto, el puro sonido físico de la voz resulta turbador. A su lado Fischer-Dieskau, en una noche de gloria, canta y dice con aquella variedad expresiva y aquel dominio de las regulaciones dinámicas que fueran sus grandes armas. Como voz puede que sea menos impresionante que Krause, pero el manejo inteligentísimo de sus posibilidades es auténticamente magistral. Erik Werba es un excelente acompañante, siempre

en un discreto segundo plano respecto de la voz —a ello coadyuva la toma sonora—. Quizá las revelaciones de Werba sean menos espectaculares que las de Gage, pero están hechas con mejor gusto.

La versión EMI, de 1966, es ya un clásico de la fotografía wolfiana. Fischer-Dieskau está en gran forma vocal y su modo de matizar el texto es incluso superior al registro salzburgués. La Schwarzkopf, aunque ya al comienzo de su declive vocal, nos da la visión más completa de los diversos estados de ánimo reflejados por la música. Conoce el secreto de la emoción más honda, y a la vez tiene el acerado sentido del humor que requieren algunas canciones. El acompañamiento pianístico de Gerald Moore atiende tanto el servicio a las voces como la propia expresividad desde el instrumento. La suya es una lección constante de cómo sugerir atmósferas, de cómo la clave artística de cada canción radica en ese incesante fluido de inspiración mutua, desde la voz al piano y viceversa.

Creo que vale la pena tener las versiones EMI y Orfeo —la primera tiene un precio más asequible— entre otras cosas porque algunas canciones aparecen intercambiadas de una a otra voz y resulta impagable la experiencia de escuchar la misma música alternativamente cantada por un hombre y una mujer. Si ese hombre se llama Fischer-Dieskau y la mujer —aquí, mujeres— son la Seefried y la Schwarzkopf el goce no puede ser más completo.

JUSTO Y NECESARIO

Luis Carlos Gago

CORELLI: Sonatas de camera, Op. 2 y 4.
London Baroque.

CORELLI: Sonatas Op. 1 núms. 1 al 6;
Sonatas Op. 2 núms. 1 al 6. The Purcell
Quartet.

Marca: Harmonia Mundi y Chandos
Soporte: disco compacto
Grabación: DDD
Referencia: HMC 901342-3 (2 CDs) y
CHAN 0516
Duración: 137' 28" y 66' 47"
Serie: normal

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

Pocos compositores han alcanzado tamaña celebridad con un catálogo de obras tan exiguo como Arcangelo Corelli. Idolatrado en vida (vio todas sus obras publicadas a excepción de la *Op. 6*, ya dispuesta para la imprenta cuando le sorprendió la muerte) e imitado sin cesar durante todo el siglo XVIII, nuestro siglo no ha dejado de considerarlo una de las figuras señeras del Barroco italiano, pero sus obras han permanecido en la penumbra hasta hace muy pocos años. De su producción (exclusivamente instrumental, lo que acentúa lo meritorio de su fama en una época y en un país volcados de lleno hacia la música vocal) sólo se han tocado y grabado con cierta asiduidad las *Sonatas para violín y continuo Op. 5* y los *Concerti grossi Op. 6*, colecciones consideradas ambas como modelos y enseñanzas de sus respectivos géneros. Sus cuatro primeros números de opus, en cambio, integrados en su totalidad por sonatas en trío, apenas han despertado el interés de los intérpretes. El renacer de la música barroca no tuvo en Corelli a uno de sus primeros abanderados y hemos debido esperar hasta el definitivo asentimiento de estas corrientes para comprobar, como ya sospechábamos, que finalmente todos los caminos conducen a este genial violinista, compositor y director de orquesta nacido en Fusignano en 1653 y fallecido en Roma en 1713.

En el núm. 617 de RITMO (enero de 1991) Alvaro Marías daba feliz reseña de la aparición de la primera "Opera Omnia" discográfica de Corelli, debida a la Accademia Bizantina dirigida por Carlo Chiarappa y publicada por el sello Europa. Pocos años antes había aparecido en el mercado una primera —y, para nosotros, insuperada— aproximación al mundo de la sonata en trío corelliana, injustificadamente relegada al olvido. Los protagonistas eran varios miembros de The English Concert, con Simon Standage y Trevor Pinnock —como siempre— como principales

artífices del altísimo nivel interpretativo alcanzado. Ahora se anuncia la aparición de dos integrales de las *Sonatas en trío*. Harmonia Mundi acaba de lanzar las colecciones completas de la *Op. 2* y la *Op. 4*, mientras que Chandos ha comenzado con una alternancia entre las sonatas "da chiesa" (*Op. 1*) y "da camera" (*Op. 2*). En ambos casos se anuncia la conclusión del camino ya emprendido, lo que supone una revitalización trascendental de la discografía corelliana y el fin de esa concepción tan constreñida de su arte.

Los dos grupos que han decidido afrontar esta justa y necesaria empresa son bien conocidos por su activa dedicación al repertorio barroco. London Baroque es un conjunto más polifacético y con una formación instrumental variable, mientras que el Cuarteto Purcell cultiva de manera específica el repertorio de la sonata barroca: tras finalizar la integral de las *Sonatas* de Purcell, en la actualidad acometen —y desde aquí hemos reseñado la aparición de las dos primeras entregas— el ciclo vivaldiano. Las obras de Corelli no presentan grandes problemas técnicos: los violines apenas pasan de la tercera posición, la cuarta cuerda se emplea con cuentago-

tas y el bajo continuo presenta una sencillez acorde con las voces superiores. Tanta sencillez requiere una lectura imaginativa y desasida de rigideces. London Baroque permanece a menudo anquilosado en determinados esquemas rítmicos y las dos violinistas del Cuarteto Purcell se obstinan en utilizar el arco de manera raquílica. El bajo continuo del primero es más sobrio y menos rico que el del segundo, más dialogante con los violines que el de Mortensen y Medlam. Ambos grupos obvian un buen número de repeticiones, lo que redundará en un miniaturismo que no parece adecuado para esta música, reducida aquí a un esquematismo excesivo.

No estamos, en suma, ante versiones de referencia, pero sí ante lecturas iniciáticas, menos recomendables, en cualquier caso, que las de Pinnock o Chiarappa. Estas rezuman la poesía que las aquí comentadas destapan sólo de cuando en cuando, enterradas a veces en la frialdad de la técnica y los purismos. Aun así, éstos (mayores en el registro de Harmonia Mundi que en el de Chandos) no privan del placer que depara su escucha. Pero lo verdaderamente importante es que Corelli ha vuelto por sus fueros. Vale.

CHANDOS

CORELLI

Sonatas for Strings
Vol. 1
from Opp. 1 & 2

WDR
harmonia
mundi
FRANCE
901342.43

Arcangelo Corelli
SONATE DA CAMERA op. 2 & 4
LONDON BAROQUE



QUARTET



BOLETÍN ESPECIAL • JULIO-AGOSTO 1991 • NÚM. 106



JANACEK: Jenůfa. Benackova, Rysanek, Ochman, etc. Orquesta de la Opera de Nueva York. Director: Eve Queller. BIS, CD-449/450. 2 CDs. 605.53219



WIDOR: Sinfonías núms. 3 y 6; "Meditación" de la Sinfonía núm. 1. Hans Fagius, órgano. BIS, CD-471. 605.30282



MUSICA ORQUESTAL JAPONESA. Orquesta Sinfónica de Malmö. Director: Jun'ichi Hirokami. BIS, CD-490. 605.18261



J.E. BACH: Passionsoratorium; Oda; Motete. Schlick, Cordier, Pregardien, Varcoe, etc. Das Kleine Konzert. Director: Hermann Max. CAPRICCIO, 10 310/11. 2 CDs. 605.54084



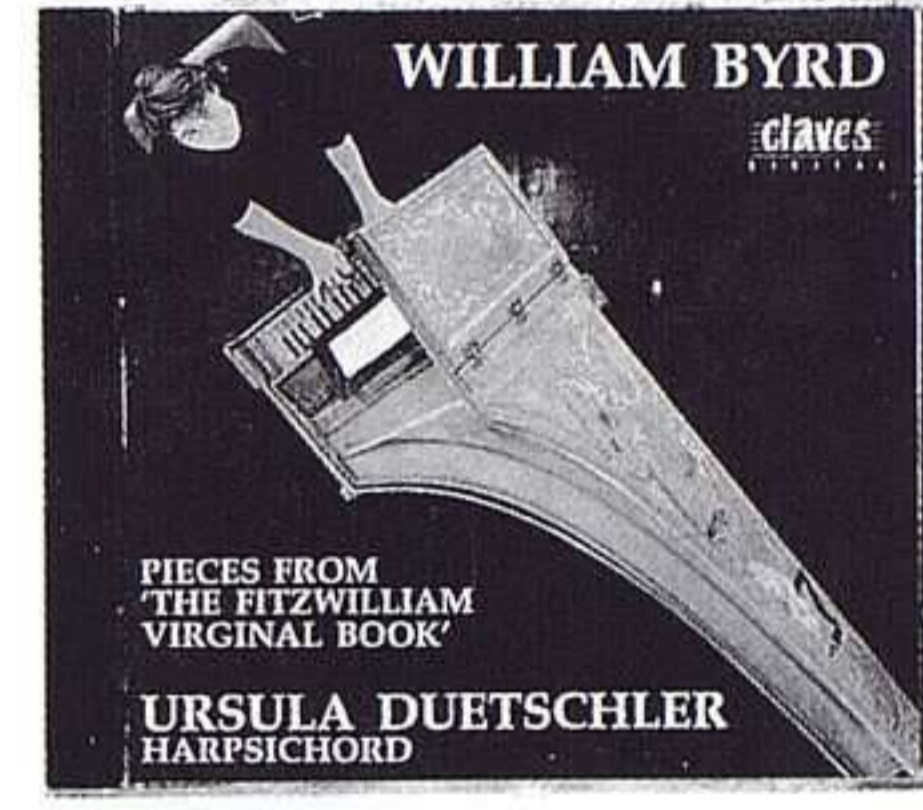
HAENDEL: los 12 Concerti grossi Op. 6. Nuevo Colegio Musical Bach de Leipzig. Director: Max Pommer. CAPRICCIO, 10 994. 3 CDs. 605.80295



MOZART: Serenatas y Divertimentos. Camerata Academica del Mozarteum, Salzburgo. Director: Sándor Végh. CAPRICCIO, 60 022-6. 6 CDs. 605.13346



SCHEIN: Fontana d'Israel, y otras obras de C.Ph.E. Bach, Kirnberger, Doles y Hiller. Rheinische Kantorei. Director: Hermann Max. CAPRICCIO, 10 290/91. 2 CDs. 605.54076



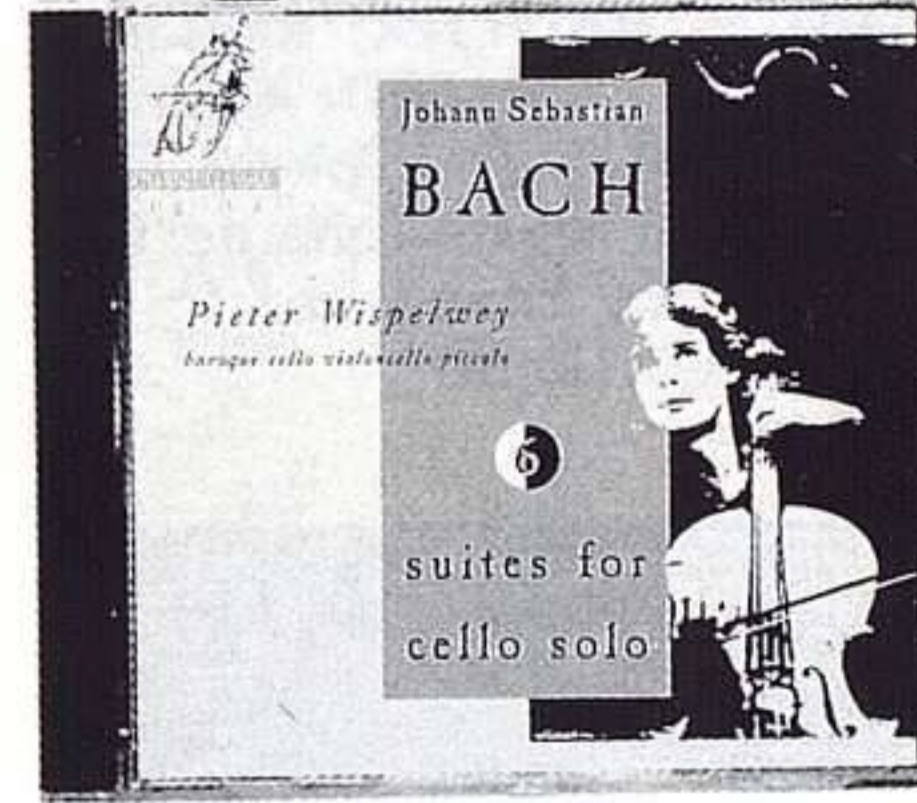
BYRD: Piezas del Libro de Virginal "Fitzwilliam". Ursula Duetschler, clave. CLAVES, CD 50-9001. 605.40059



SCHOECK: Das Stille Leuchten. Dietrich Fischer-Dieskau, barítono; Harimut Höll, piano. CLAVES, CD 50-8910. 605.80238



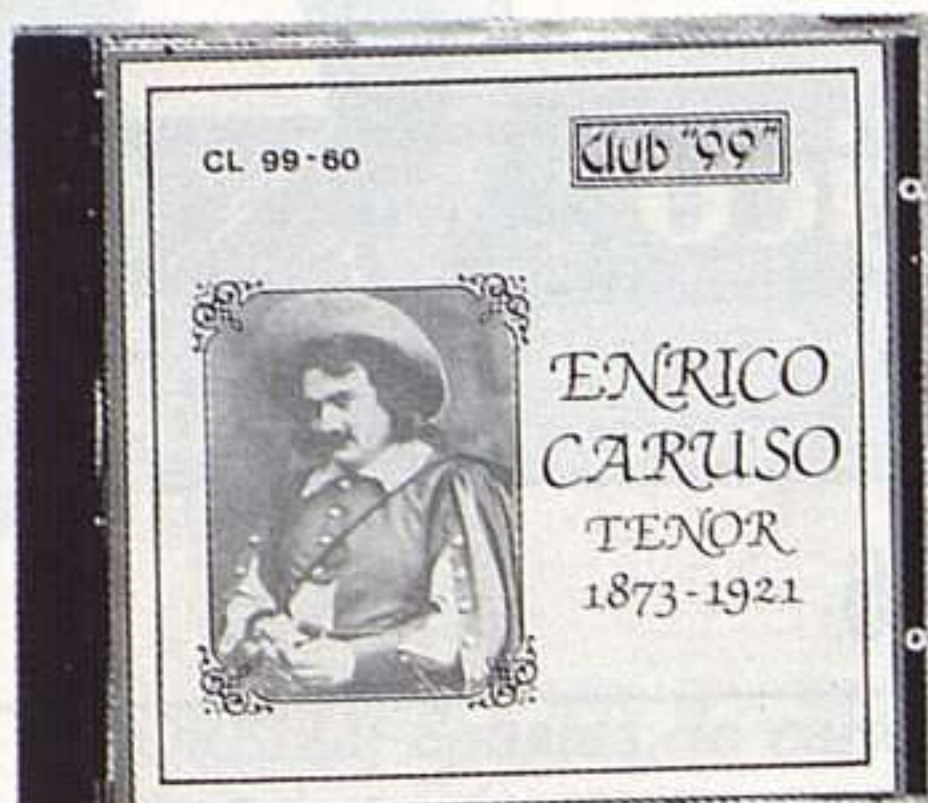
ARIAS ANTIGUAS. María Bayo, soprano; Ursula Duetschler, clave. CLAVES, CD 50-9023. 605.57228



BACH: las Suites para violonchelo. Pieter Wispelwey, violonchelo barroco. CHANNEL CLASSICS, CCS 1090. 2 CDs. 605.82192



BEETHOVEN: Canciones. Marjanne Kweksilber, soprano; Vera Beths, violín; etc. CHANNEL CLASSICS, CCS 1491. 605.73191



CARUSO, Enrico.
CLUB "99". CL 99-60.
605.53920



SPANI, Hina.
CLUB "99", CL 509/10. 2 CDs.
605.54381



BERLIOZ: Sinfonía fantástica; Lelio. Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-73218-19. 2 CDs. 605.60552



BERLIOZ: Romeo y Julieta. Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-73210-11. 2 CDs. 605.63184



BERLIOZ: La Infancia de Cristo. Solistas, Coro y Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director Eliahu Inbal. DENON, CO-76863-64. 2 CDs. 605.30316



CORELLI: 12 Concerti grossi Op. 6. I Solisti Italiani. DENON, CO-74168-69. 2 CDs. 605.58143



F. COUPERIN: Les Nations. Solistas Barocos Europeos. DENON, CO-74408-9. 2 CDs. 605.61840



SCHOENBERG: Gurrelieder. Frey, Connell, Van Nes, Grönroos, Vogel, Franzen. Coro NDR, Hamburgo; Coro de la Radio Bávara, etc. Orquesta Sinfónica de la Radio de Frankfurt. Director: Eliahu Inbal. DENON, CO-77066-67. 2 CDs. 605.30324



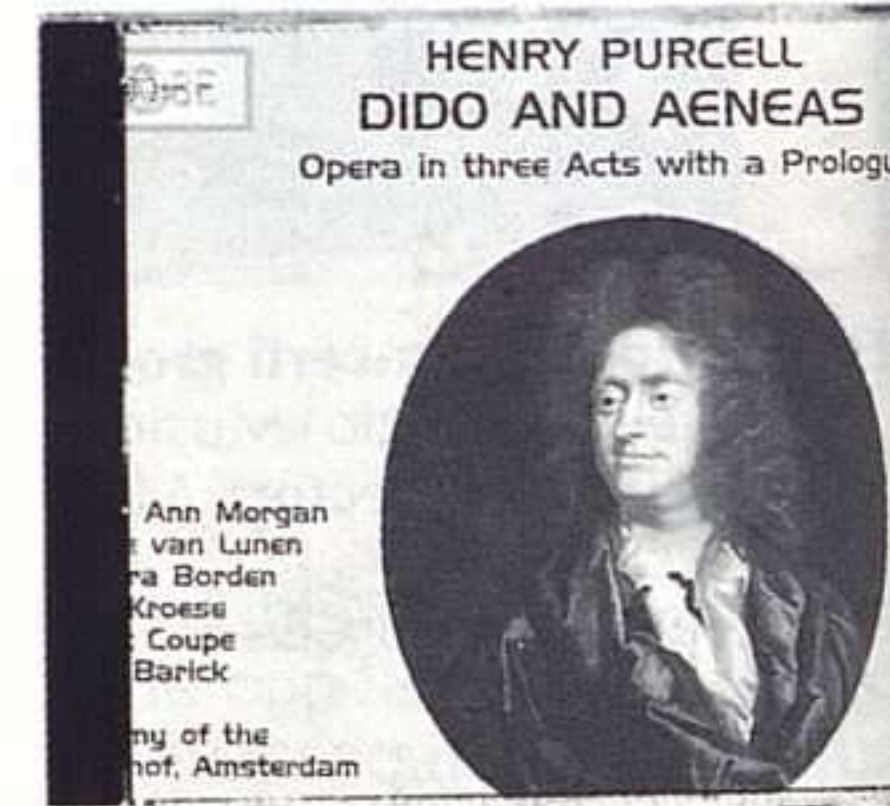
BRIXI: 5 Conciertos para órgano y orquesta. Stefan-Johannes Bleicher, órgano. Orquesta Sinfónica de Baden-Baden. Director: Julius Berger. EBS, 6065. 2 CDs. 605.74561



FALLA: Noches en los jardines de España. E. HALFFTER: Rapsodia portuguesa. GERHARD: Alegrías. Guillermo González, piano. Orquesta Sinfónica de Tenerife. Director: Víctor Pablo Pérez. ETCETERA, KTC 1095. 605.57384



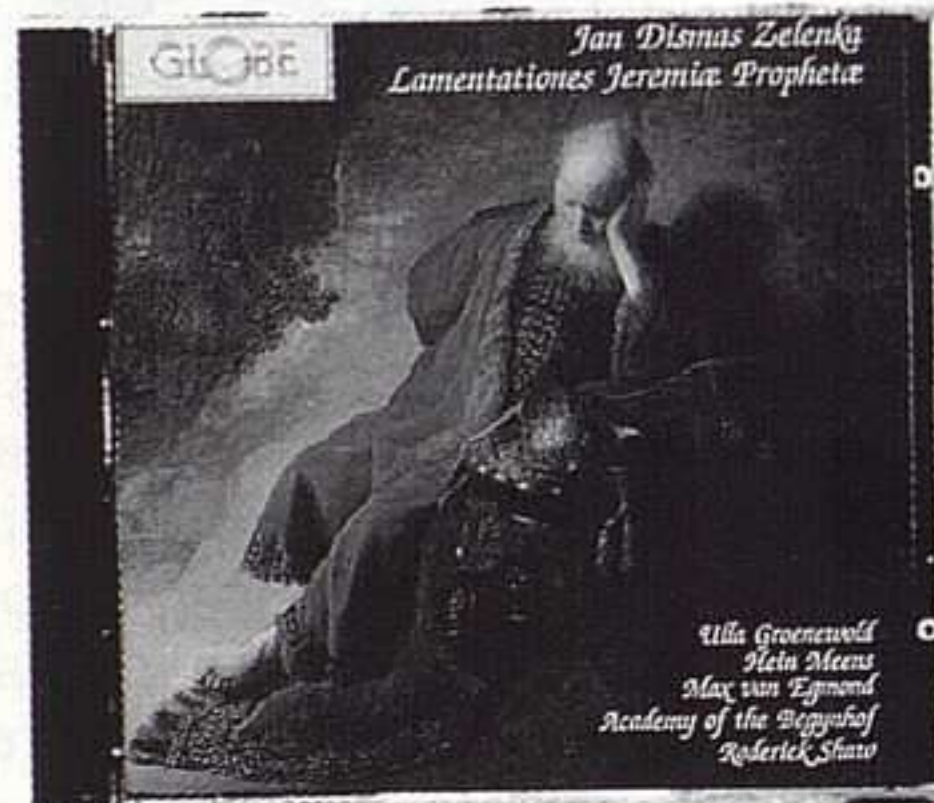
BACH: las 6 Sonatas y Partitas para violín solo. Lorna Glover, violín. GLOBE, GLO 6002. 2 CDs. 605.79230



PURCELL: Dido y Eneas. Ann Morgan, Van Lunen, Borden, etc. Academy of the Begynhof, Amsterdam. Director: Roderick Shaw. GLOBE, GLO 5020. 605.18303



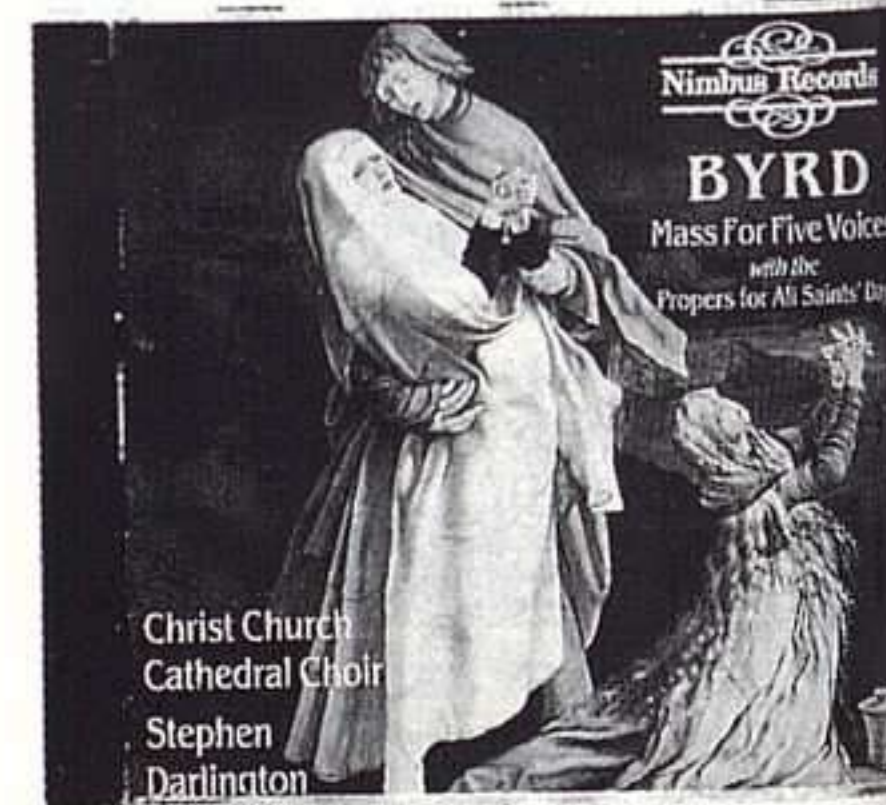
TCHAIKOVSKY: Nocturno, Melodía, Andante cantabile, Serenata para cuerdas, Elegía. ARENSKY: Variaciones sobre un tema de Tchaikovsky. Dimitry Ferschtman, violonchelo. Nieuw Sinfonietta, Amsterdam. Director: Lev Markiz. GLOBE, GLO 5053. 605.79289



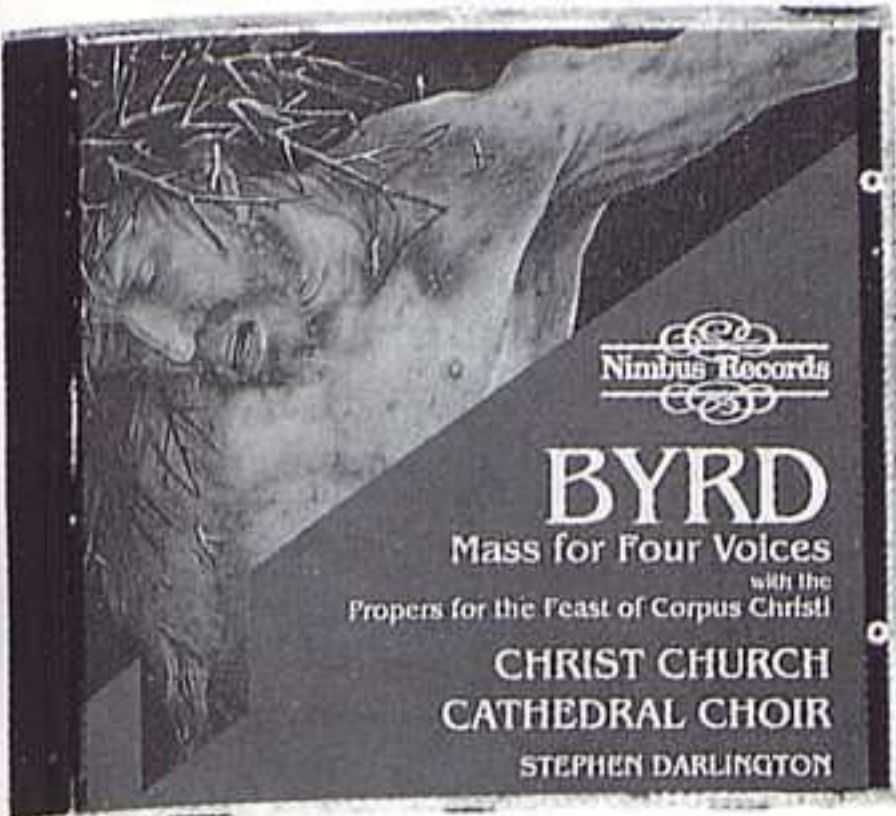
ZELENKA: Lamentaciones del Profeta Jeremías. Groenewold, Meens, Van Egmond. Academy of the Begynhof, Amsterdam. Director: Roderick Shaw. GLOBE, GLO 5050. 605.79297



BEETHOVEN: las 32 Sonatas para piano. Bernard Roberts, piano. NIMBUS, NI 5050/60. 11 CDs. 605.89023



BYRD: Misá a cinco voces y otras obras. Christ Church Cathedral Choir. Director: Stephen Darlington. NIMBUS, NI 5237. 605.81046



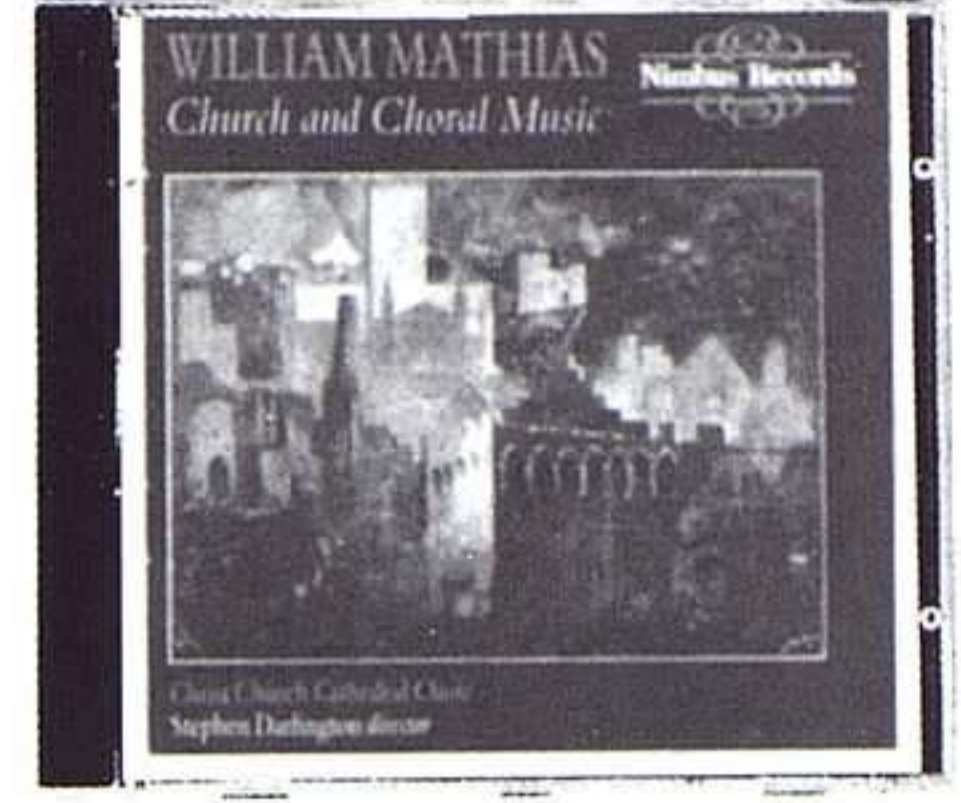
BYRD: Misa a cuatro voces y otras obras. Christ Church Cathedral Choir. Director: Stephen Darlington. NIMBUS, NI 5287. 605.62434



CHOPIN: 4 Baladas, Polonesa Op. 44; Polonesa-Fantasia. Vlado Perlemuter, piano. NIMBUS, NI 5209. 605.51403



MISA FLAMENCA. Paco Peña. NIMBUS, NI 5288. 605.62426



WILLIAM MATHIAS: Música coral. Christ Church Cathedral Choir. Director: Stephen Darlington. NIMBUS, NI 5243. 605.72516



CARUSO, Enrico. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7803. 605.51379



CARUSO, Enrico. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7809. 605.54290



GIGLI, Beniamino. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7807. 605.59190



GIGLI, Beniamino. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7817. 605.62533



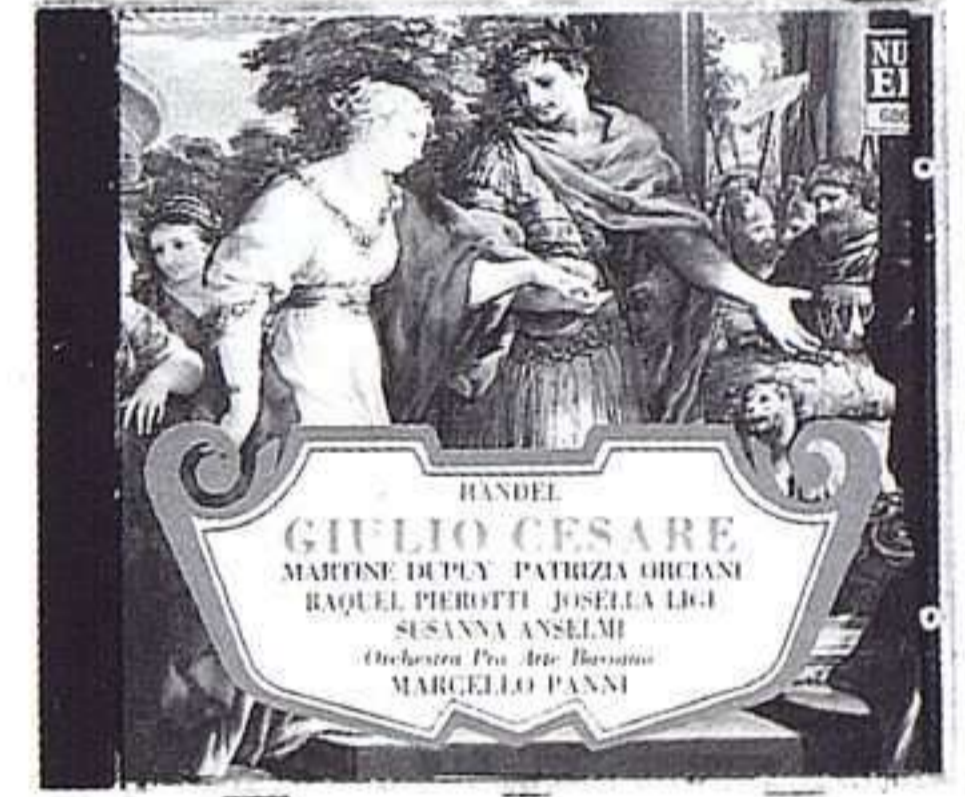
TEATRAZZINI, Luisa. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7808. 605.54282



GRANDES CANTANTES, Vol. 2. NIMBUS, PRIMA VOCE, NI 7812. 605.54324



BIZET: Los Pescadores de perlas. Morino, Ruffini, Praticó, Abumradi. Coro Filarmónico de Bratislava. Orquesta Internacional de Italia. Director: Carlos Piantini. NUOVA ERA, 6944/45. 2 CDs. 605.31801



HANDEL: Julio César. Dupuy, Orciani, Pierotti, Ligi, Anselmi. Orquesta Pro Arte de Bassano. Director: Marcello Panni. NUOVA ERA, 6863/65. 3 CDs. 605.56741



LEONCAVALLO: La Bohème. Senn, Praticó, Malagnini, Mazzaria, etc. Coro y Orquesta del Teatro La Fenice, Venecia. Director: Jan Latham Koenig. NUOVA ERA, 6917/19. 3 CDs. 605.57145



MONTEVERDI: L'Incoronazione di Poppea. Dessì, Tabiadon, etc. Orquesta Pro Arte de Bassano. Director: Alberto Zedda. NUOVA ERA, 6937/9. 3 CDs. 605.90252



MOZART: las Sonatas para violín y piano. Salvatore Accardo, violín; Bruno Canini, piano. NUOVA ERA, 6836/41. 6 CDs. 605.56717



PAISIELLO: Nina, o sia la Pazza per Amore. Bolgan, Bernardini, Musini, etc. Coro y Orquesta del Teatro Massimo «Bellini» de Catania. Director: Richard Bonyngé. NUOVA ERA, 6872/73. 2 CDs. 605.31843



VERDI: I Due Foscari. Bruson, Martinucci, Canepa, etc. Coro y Orquesta del Teatro Regio, Turín. Director: Maurizio Arena. NUOVA ERA, 6921/22. 2 CDs. 605.57137



BROUWER, DONATONI, KOSKELIN, GINASTERA: Obras para guitarra. Timo Korhkonen, guitarra. ONDINE, ODE 730-2. 605.60966



NEGROS ESPIRITUALES. Osceola Davis, soprano; Jorma Hynninen, barítono; Ilmo Ranta, piano. ONDINE, ODE 715-2. 605.63127



FIELD: los Conciertos para piano. John O'Connor, piano. New Irish Chamber Orchestra. Director: Janos Füst. ONYX, CD 101/103. 3 CDs. 605.72581



DVORAK: Stabat Mater. Benackova, Wenkel, Dvorsky, Rootering. Coro y Orquesta Filarmónica Checa. Director: Wolfgang Sawallisch. SUPRAPHON, 10 3561-2. 2 CDs. 605.81145



DVORAK: Requiem. Benackova, Fassbaender, Rootering, Moser. Coro y Orquesta Filarmónica Checa. Director: Wolfgang Sawallisch. SUPRAPHON, 10 4241-2. 2 CDs. 605.58846



HONEGGER: El Rey David. Eda-Pierre, Senn, Raffalli, etc. Coro y Orquesta Filarmónica Checa. Director: Serge Baudo. SUPRAPHON, 11 0132-2. 605.58853



MARTINU: La Pasión Griega. Mitchinson, Field, Tomlinson, Joll, Coro Filarmónico Checo. Orquesta Filarmónica Estatal de Brno. Director: Sir Charles Mackerras. SUPRAPHON, 10 3611-2. 2 CDs. 605.80618



Importamos productos fonográficos de todo el mundo para satisfacer la selecta demanda de los mejores aficionados españoles a la música clásica. Pregunte en su establecimiento habitual por los catálogos y últimas novedades en Compact-Disc importados por FERYSA de las que le hemos informado en el presente boletín.

Los Compact-Disc de FERYSA se encuentran a la venta en los principales comercios de discos de toda España y en El Corte Inglés.

FERYSA

Ordóñez, 1 • 28029 MADRID • Teléfs. (91) 315 74 77 - 315 68 48 - Telex: 45490 - Fax: (91) 315 68 49

SAISON RUSSE

José Guerrero
Martín

Cantos ortodoxos antiguos y monásticos. Coro masculino "Drevnerousski Rospev". Dir.: Anatoly Grindenko. 63' 55".

Coro de Niños del Teatro Bolchoi. Dir.: Andrei Zaboronok. Vladimir Kraïnev, piano. Kastalski: "Liturgia de San Juan Crisóstomo". Rachmaninov: "Seis corales con piano, Op. 15". 53' 57".

ALEXANDRE KNAIFEL: El fantasma de Canterville. Stanislav Suleïmanov, bajo. Orquesta del Teatro Forum de Moscú. Dir.: Mijail Yorovsky. 50' 18".

RIMSKI-KORSAKOV: La Nochebuena. Vladimir Bogatchov, Ekaterina Kudriavtchenko, Elena Zarembo, Alexei Maslennikov, Stanislav Suleïmanov y Orquesta del Teatro Forum de Moscú. Dir.: Mijail Yurovski. 2 h. 19'.

Arias de bajo de la ópera rusa. Anatoly Safluyin y Pyotr Gluboky, bajos. Orquesta de la Cinematografía Soviética. Dir.: Emin Khatchaturian. Obras de Glinka, Dargomizhky, Chaikovski, Mussorgski, Borodin, Rubinstein y Rimski-Korsakov. 110' 01".

Tríos rusos. Trío en La menor, Op. 51 de Chaikovski. Trío "Patético" de Glinka. Trío en Re menor, Op. 32 de Arensky. Trío en Re mayor, Op. 22 de Tanéïev. Trío de Moscú. 2 h. 28'.

MIKALOJUS KONSTANTINAS CIURLIONIS: En el bosque, El Mar, Cuarteto para cuerda. Cuarteto de Vilnius. Dir.: Vladimir Fedosseïev. Gran Orquesta Sinfónica de la Radiotelevisión de la URSS. 71'.

Marca: Saison Russe
Soporte: disco compacto
Serie: normal

Interpretación: de ★★★ a ★★★★★
Sonido: de ★★★★★ a ★★★★★

Uno de los múltiples efectos de la "Perestroika" en la Unión Soviética ha sido el fin del monopolio de Melodía, firma fonográfica del Estado. Aprovechando la circunstancia, el sello francés Le Chant du Monde ha querido implantarse en la URSS, haciendo rentable más de cuarenta años de experiencia en lo tocante a música rusa y a los intercambios culturales con la Unión Soviética. En consecuencia, asociándose con Harmonia Mundi -su distribuidor desde hace más de diez años- y con la sociedad Sonart, Le Chant du Monde ha creado en Moscú una sucursal llamada Rouski Saison (Saison Russe, en francés, o Russian Season, en inglés).

En ésta, la primera sociedad para la grabación de música clásica y contemporánea franco-soviética. A la parte francesa corresponde la mayoría del capital; el socio soviético es una de las tres más importantes fundaciones nacidas en la URSS estos últimos años.

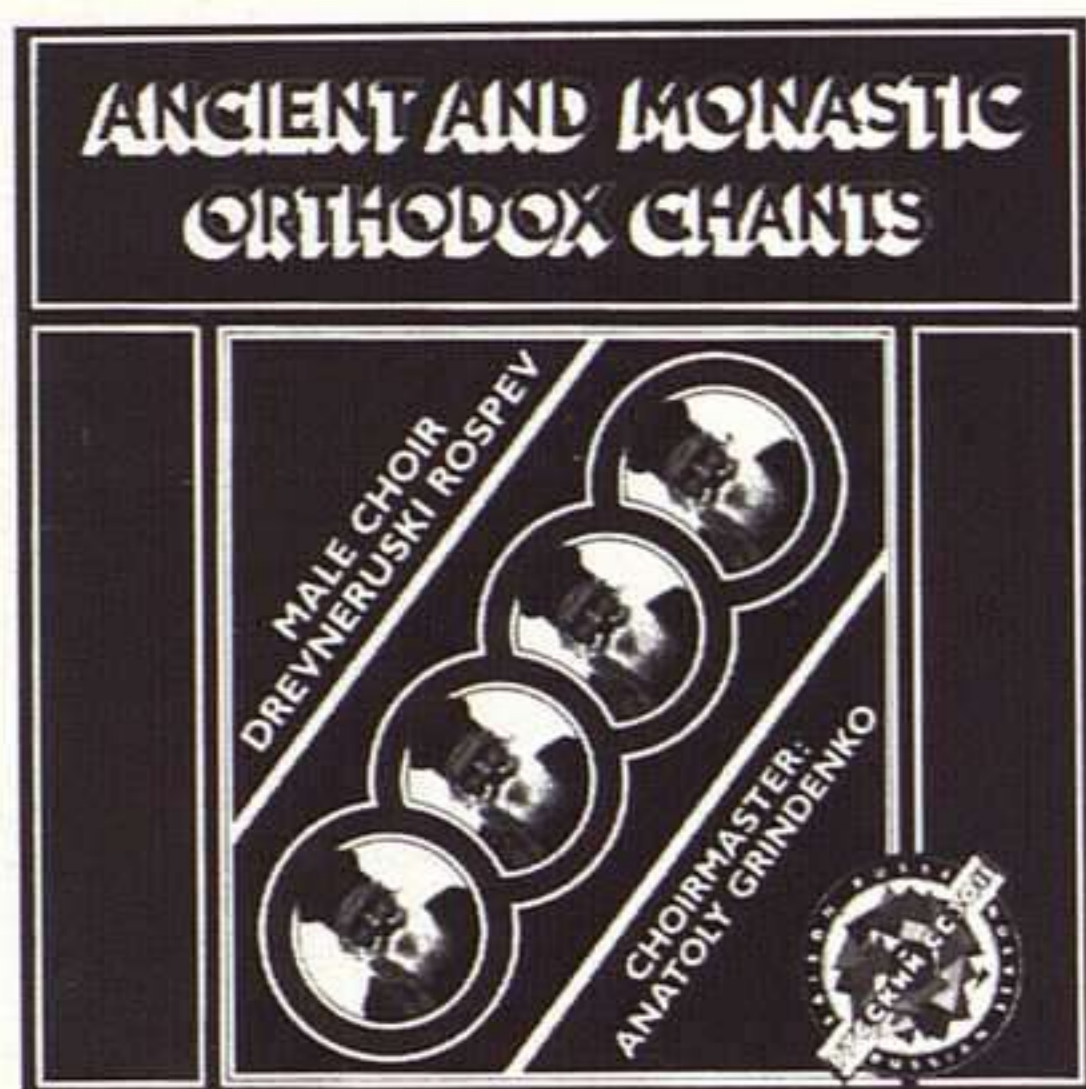
Saison Russe (denominación que hace referencia a los Ballets rusos de Diaghilev, pero con una proyección de futuro) se propone proseguir la investigación sobre música rusa llevada a cabo desde hace varios decenios por Le Chant du Monde, a la vez que aspira a ampliar aún más su campo de acción. Dará prioridad a la grabación de obras y a compositores todavía poco conocidos, a la difusión del canto religioso y al descubrimiento de los compositores soviéticos de la nueva generación. Al mismo tiempo brindará a los melómanos compendios de la música rusa mediante extractos más fácilmente asequibles. Los siete primeros lanzamientos de la oferta atestiguan estas nuevas orientaciones, compactos que pasamos a comentar a continuación.

El interés renovado hacia las tradiciones religiosas actualmente observado en la URSS facilita el descubri-



miento de un repertorio siempre poco difundido. El disco que nos ocupa (LDC 288003) está dedicado particularmente a polifonías que, a veces, se remontan a los siglos XVI y XVII, con unas notables combinaciones sonoras que resultan curiosamente "modernas". El conjunto Drevnerousski Rospev tiene una larga práctica del canto religioso. Y el resultado, obviamente, es altamente satisfactorio.

También podría sorprender la alta calidad del Coro Infantil del Teatro Bolchoï en su grabación del disco LDC 288013, basada en una conjunción perfecta y en un dúctil empaste pleno de matices, así como en una loable homogeneidad de un sonido aterciopelado, si no fuera por la reconocida tradición coral rusa. Tradición que aquí va de la mano de los compositores Alexandre Kastalsky (1856-1926) y Serge Rachmaninov (1873-1943). Del primero es interpretada la **Liturgia de San Juan Crisóstomo** (para coro infantil a capella) y del segundo, **Seis corales con piano, Op. 15**.



De **El fantasma de Canterville**, de Alexandre Knaifel (nacido en 1943), se nos ofrecen las escenas románticas de la ópera en tres actos basada en la obra de Oscar Wilde. La utilización por el autor de los recursos que hoy están al alcance de un compositor que sea imaginativo y trabajador, se cumple con gran acierto y sentido. Es muy importante el papel de la percusión y cumplen a plena satisfacción el bajo Stanislav Suleimanov (Fantasma) y la soprano Tatiana Monogarova (Virginia), en una partitura no especialmente dificultosa y que no pide extravagancias vocales. El humor contenido en la obra de Wilde, el clima fantástico y poético, y los aspectos burlescos e incluso rayanos en el absurdo, son bien aprovechados y reflejados por Knaifel (quien considera a Xenakis el maestro indiscutible, dato a tener en cuenta). Precioso el solo de órgano (pasacalle) a cargo de Alexander Levental. Este compacto (LDC 288009) constituye una primera grabación mundial.



La Nochebuena es una ópera poco conocida de Rimski-Korsakov (1844-1908). El libreto está basado en la obra de Gogol, lo mismo que la ópera homónima de Chaikovski, pero Rimski-Korsakov incorpora elementos populares fantásticos, mágicos y humorísticos. Una bruja, un demonio, un herrero forzado, una chica bonita y caprichosa, unos cuantos cosacos... Tales son los personajes de esta creación estrenada en San Petersburgo, el 28 de noviembre de 1895. En estas aventuras fantástico-populares se mueven personajes del terror ucraniano vistos con humor a través de sus tradiciones y de su lenguaje colorista, donde no faltan situaciones dignas de "gags" de la ópera bufa, antes pertenecientes a la mitología popular y otros seres que pertenecen a los dos mundos a la vez. Musicalmente, se nos ofrece melodismo del bueno, con materiales del folklore ucraniano y con el principio del "leit-motiv" utilizado abundante y sistemáticamente. Es considerada **La Nochebuena** una de las partituras más representativas de la estética del autor. Los intérpretes de esta grabación (LDC 288001-2), todos ellos solistas del Bolchoi de Moscú, integran un homogéneo y compensado conjunto de voces, con especial calidad en los bajos, como cabía esperar. Un acierto, pues, este doble compacto.

Una enorme y muy grata sorpresa resulta escuchar al bajo Piotr Glouboky (nacido en 1947), quien interpreta arias y fragmentos de óperas de los compositores Glinka, Dargomyjski, Chaikovski, Mussorgski, Borodin y Rimski-Korsakov. Timbre, línea y escuela nos recuerdan no poco al búlgaro Nicolai Ghiurov; y el aplomo, la seguridad y el dominio de que hace gala el artista de Volgogrado parecen propios de un consumado maestro. De menos depurada línea y timbre algo más impuro, el bajo Anatoly Safioulíne nos ofrece arias y fragmentos de

obras de Glinka, Mussorgski, Anton Rubinstein, Borodin, Chaikovski y Rimski-Korsakov. La tierra rusa, sabido es, proporciona buenísimos bajos. Pero presten atención a este Piotr Glouboky porque su arte es cosa de paladear debidamente. La Orquesta del Cine Soviético está dirigida por Emin Khatchaturian (nacido en Moscú en 1930), sobrino del fallecido Aram Khatchaturian. Otro acierto este doble compacto (LDC 288005-6), en particular por lo que supone de poder gozar con una bella y plena voz grave a discreción.

Siendo los tríos con piano una tradición existente en Rusia con anterioridad a la segunda mitad del siglo XIX, se incluyen en el doble compacto que os ocupa (LDC 288007-8) cuatro importantes **Tríos** que lo son en sí mismos y que además tienen una gran relevancia en la obra total de sus respectivos autores. Abre la serie el monumental -casi una hora de duración- Trío de Chaikovski (1882, a la memoria de Nikolai Rubinstein), en el que lo elegiaco va acompañado de vehemencia y gravedad. Sigue el de Glinka (1832, escrito en Italia), donde un compositor todavía no deudor del espíritu nacionalista ruso hace oscilar el discurso musical entre la tensión dolorosa y un optimismo no logrado, pasando por un lirismo interiorizado. Viene a continuación el de Arenski (1894, a la memoria de Karl Davydov), que contiene una marcada influencia de Chaikovski y en el que lo solemne, majestuoso y suave del comienzo da finalmente paso a una severidad propia de un espíritu de conflicto no resuelto. Cierra la serie el importante Trío de Taneiev (1908, dedicado a Alexandre Gretchaninov), una música cerebral pero emotiva también, de gran equilibrio y muy elaborada, que reclama la atenta escucha del oyente. Todo ello en excelente interpretación del Trío de Moscú, con una incisiva y electrificante cuerda, y un piano cuya presencia va más allá del simple acompañamiento. Un doble compacto para gozar de verdad.

Mikalojus Konstantinas Ciurlionis (1875-1911) fue uno de los fundadores de la escuela musical lituana. Símbolo de la identidad nacional de Lituania, y personalidad muy estudiada por el actual presidente lituano -el musicólogo Vytautas Landsbergis-, falleció a los 36 años y fuera de su país apenas es conocido. En el compacto que comentamos (LDC 288004), junto con un cuarteto para cuerda -del que sólo se conservan tres de los cuatro movimientos- se nos ofrecen los poemas sinfónicos **En el bosque** y **El mar** -la principal obra de Ciurlionis-, composiciones que sirven al autor para exaltar el espíritu nacional mediante la evocación de la naturaleza. Importante pintor también Ciurlionis se encuadra en la tradición postromántica alemana. El Cuarteto de Vilnius parece conocer muy bien la materia que aborda en este disco, a todas luces recomendable. Ciurlionis es uno de tantos autores a reivindicar.

NOVEDADES



LDC 288007.8-2CD

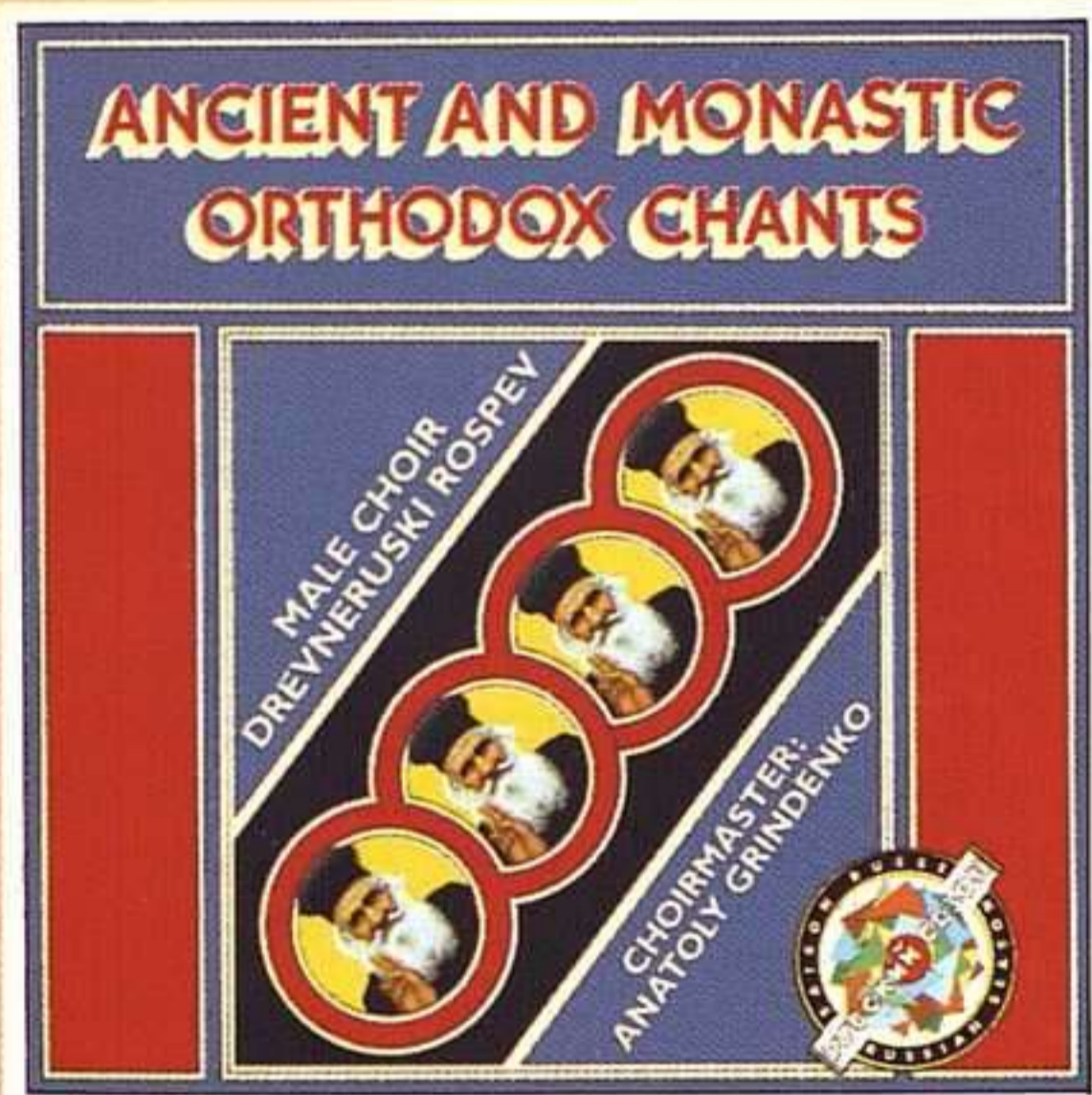


LDC 288013-CD

K 488013-MC

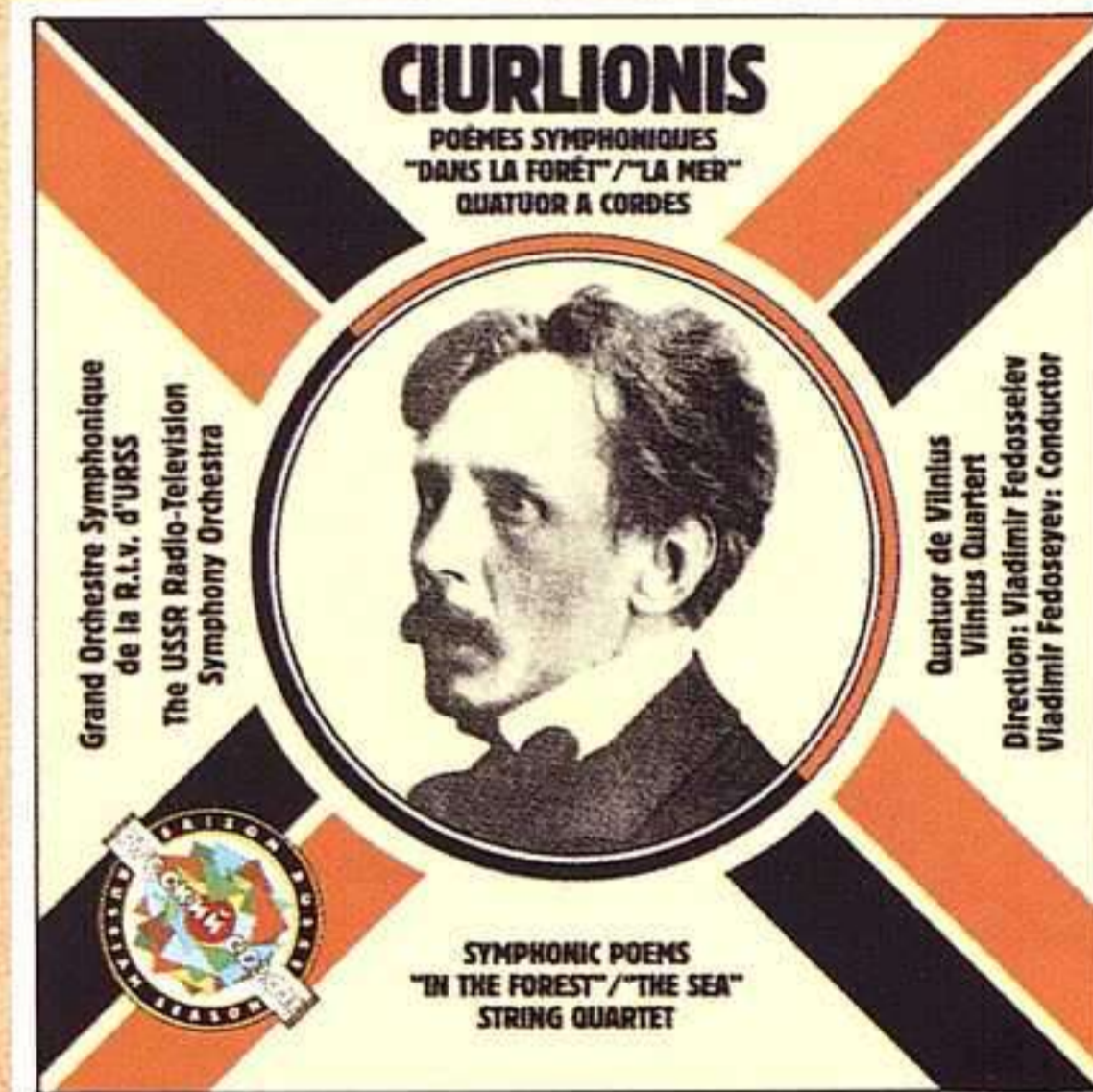


RECUERDE LAS ULTIMAS GRABACIONES



LDC 288003-CD

K 488003-MC



LDC 288004-CD

K 488004-MC

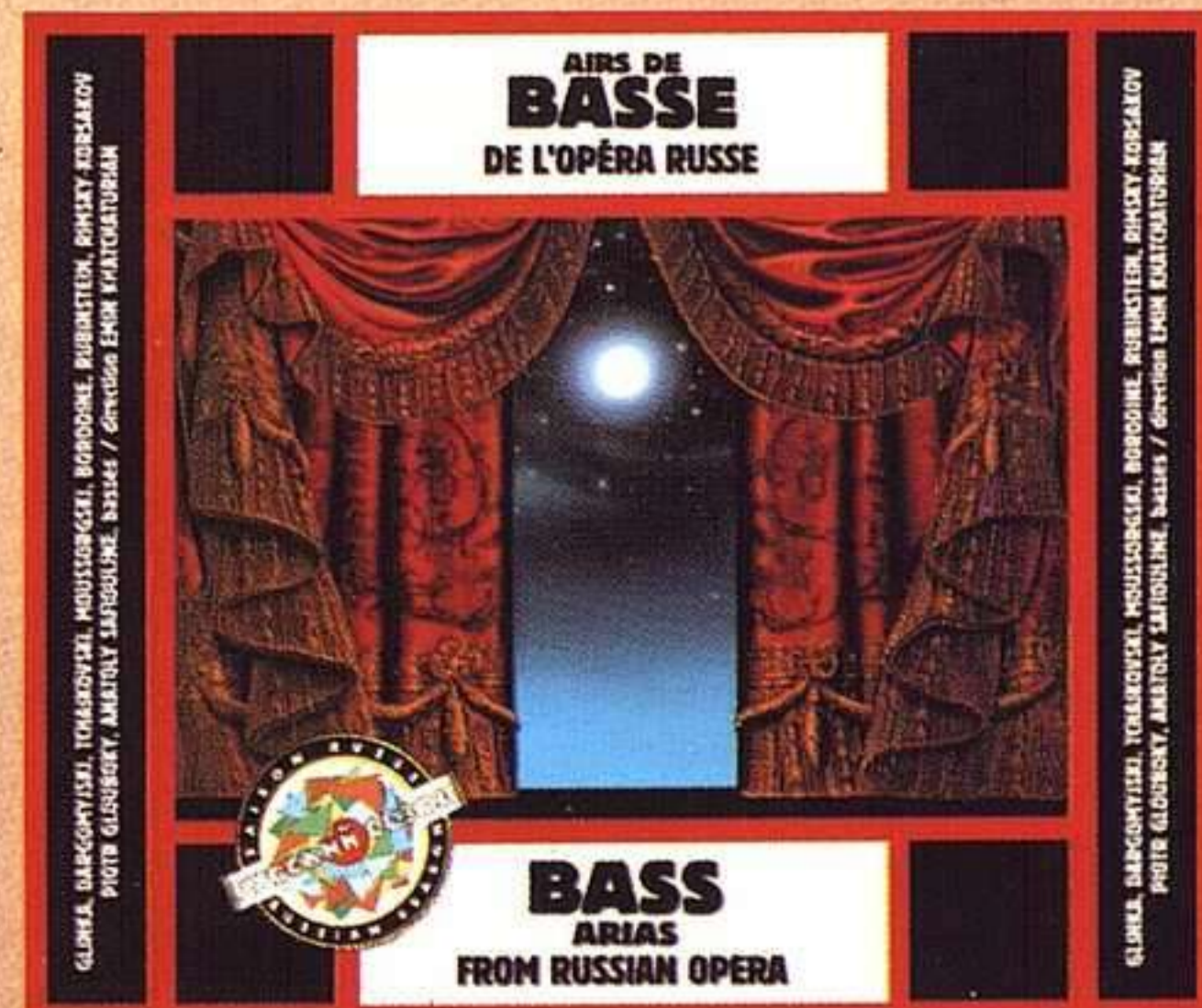


LDC 288009-CD

K 488009-MC



LDC 288001.2-2CD



LDC 288005.6-2CD

K 488005-MC

MÁS SERENATAS

Anabel García Hurtado



- 1) **BACH: Ofrenda musical; Suite núm. 2.** Orquesta de Cámara de Stuttgart. Dir.: Karl Munchinger. Decca, 430 266-2. ADD. 73' 27".
- 2) **BACH: las 4 Suites.** Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. Decca, 430 378-2. ADD. 77' 48".
- 3) **BACH: Cantatas núms. 170, 82 y 159.** Baker, Shirley-Quirk, Tear, St. Anthony Singers. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. Decca, 430 260-2. ADD. 69' 19".
- 4) **BUXTEHUDE: Obras para órgano.** Peter Hurford, órgano. Decca, 430 262-2. DDD. 52' 51".

- 5) **MOZART: Sinfonías núms. 25, 26, 27, 28 y 32.** Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. Decca, 430 268-2. ADD. 70' 8".
- 6) **MOZART: Eine kleine Nachtmusik; Serenata nocturna K 239; Serenata núm. 8, "Notturmo"; Una broma musical.** Conjunto Mozart de Viena. Dir.: Willia Boskovsky. Decca, 430 259-2. ADD. 68' 35".
- 7) **PERGOLESI: Miserere en Do menor. BASSANO: Ave Regina. G. GABRIELLI: Laudate Dominum.** Wolf, James, Corvey-Crump, Suart. Coro del Colegio de la Magdalena, Oxford. Orquesta Wren. Dir.: Bernard Rose. Decca, 430 359-2. ADD. 70' 57".

- 8) **PURCELL: Deum, Jubilate, Música Funeral, Anthems.** Orquesta de Cámara Inglesa. Coro del Colegio de San Juan, Cambridge. Dir.: George Guest. Decca, 430 263-2. ADD. 72' 12".
- 9) **TELEMANN: Concierto para viola; Don Quichotte, 2 Oberturas.** Stephen Shingles, viola. Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dir.: Neville Marriner. Decca, 430 265-2. ADD. 66' 28".
- 10) **MÚSICA DE LAS CRUZADAS.** The Early Music Consort of London. Dir.: David Munrow. Decca, 430 264-2. ADD. 52' 18".

Marca: Decca
Soporte: disco compacto
Serie: Serenata (media)

Interpretación: ★★★★★ (núms. 3, 4, 7, 9 y 10)
★★★★ (núms. 1, 5, 6 y 8)
★★★ (núm. 2)

Sonido: ★★★★★ (núm. 4)
★★★★ (núms. 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9 y 10)
★★★ (núm. 1)

Una estupenda selección de música barroca y clásica la que incluye este nuevo lanzamiento de la serie media de Decca, Serenata. Se desempolvan algunas cosas interesantes, otras auténticas joyas de la historia de la discografía.

En el caso del último disco reseñado en la ficha, obra del desaparecido David Munrow, un músico al que más de un grupo, grupillo, director (?) y directorcillo actuales deberían de venerar hasta la extenuación: dudo que, a pesar de ello, pudieran sacar algo en limpio; la situación de cierta crítica (de la que esta revista no está por desgracia exenta, por su radicalismo y ceguera —¡sordera!— en todos los aspectos) actual les hace la cama de manera hartamente intolerable, y así vamos... cada día más despistados. En fin, he aquí un modelo de interpretación de música antigua con los instrumentos adecuados y los criterios adecuados. O sea, de cuando todavía escuchar música antigua no significaba morirse de pena; sufrir ciertas tropelías sonoras...

Junto a éste, verdadera estrella del lanzamiento, aparecen dos magníficas grabaciones con música de Purcell, por un lado, y Pergolesi, Bassano y los Gabrieli, por otra. Pero destacaría más el segundo de los discos, con una obra maestra total, el dramático *Miserere en Do menor*, de Pergolesi, y las imperiosas músicas de Giovanni y Andrea Gabrieli. El Purcell, aunque excelente, me ha

interesado menos; me ha parecido algo insulso, un poquito pesado...

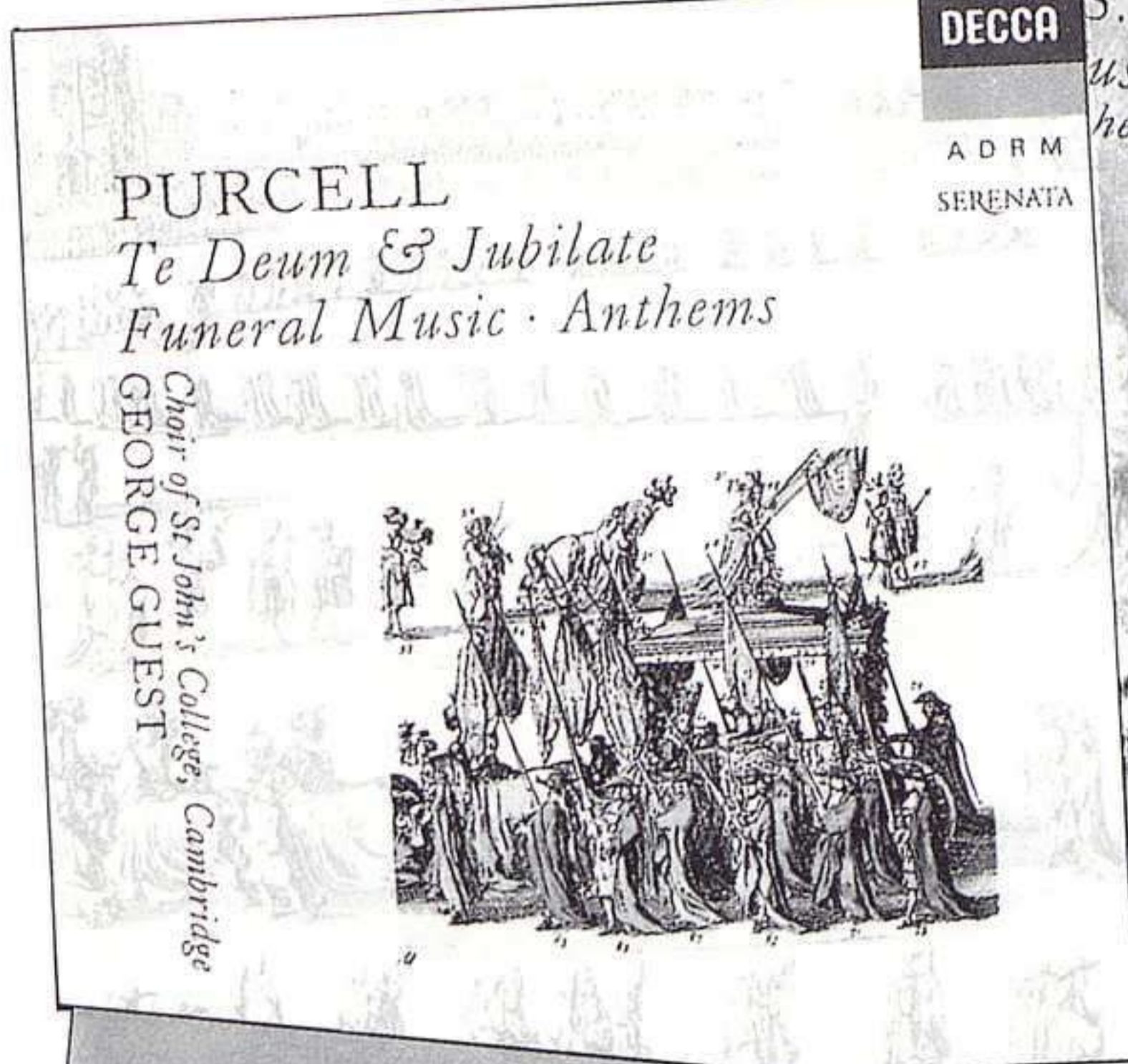
Hay cuatro discos de Marriner en el lanzamiento. El de las tres Sinfonías de Mozart es espléndido, aunque me parecen más recomendables las versiones del 78 en la integral para Philips (éstas se registraron entre 1970 y 1972). La misma excelencia se puede proclamar del disco Telemann, versiones llenas de encanto, pero en ningún momento acarameladas; al contrario, tanto la **Suite** como las **Oberturas** están dirigidas con carácter, con fuerza. El tercero es maravilloso, sin discusión, con una Janet Baker excelsa y un Shirley-Quirk para mí desconocido: nunca le escuché cantar tan bien, con una voz tan cuadrada, con un estilo tan depurado, etc. Este es un disco indispensable, pues Marriner, además, demuestra que sabe hacer algo más que dedicarse a los devaneos sonoros: el estilo, perfecto. Del cuarto, mejor olvidarse; alguna de las **Suites** tienen cierta chispa (la **Primera**, por ejemplo), pero el tono general es desmadrado y superficial.

Precioso homenaje al recientemente desaparecido Boskovsky con este disco Mozart: una correcta y muy vienesa **Serenata 239**; una estupenda **Eine kleine Nachtmusik**, y una extraordinaria **Broma musical**.

El segundo disco Bach es una en cierta medida todavía válida versión de la **Ofrenda musical**. Se trata de una interpretación algo hinchada y voluminosa, pero de extraña autenticidad: sucede que una la escucha y queda satisfecha sin saber muy bien por qué. La grabación volvería locos a los amantes de los famosos LXT de Decca. A mí me parece normalita.

Por último, el disco Buxtehude, el único digital de la serie es un grandísimo disco de un extraordinario organista. La selección es magnífica, sin concesiones a lo espectacular: aquí seguramente se pueda disfrutar del Buxtehude más íntimo y menos espectacular; siempre de un músico esencial y maravilloso.

En definitiva, un lanzamiento muy bueno, del que una gran parte de los discos son comparables. Esperemos que las grandes multinacionales continúen la política de trasvasar a cedé estas maravillas de época.



SOLO VENDEMOS DISCOS COMPACTOS Y... AL MEJOR PRECIO

D.G., DECCA, PHILIPS, EMI, RCA, H. M., CBS, CHANDOS, HYPERION, 2.375 pesetas

GALLERIA, OVATION, SILVER LINE, 1.495 pesetas

SERVIMOS POR CORREO

SOLICITE INFORMACIÓN • VISÍTENOS • C/ SAGASTA, 7 • 28004 MADRID - Teléf.: (91) 445 57 83

TRES "GORDOS" BUENOS

Pedro González Mira

BRAHMS: Sinfonía núm. 1. Orquesta Filarmónica de los Ángeles. Dir.: Carlo Maria Giulini. DG, 431 591-2. DDD. 53' 17".

BRAHMS: Sinfonía núm. 2; Obertura Trágica; Obertura Académica. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. DG, 431 592-2. DDD. 73' 28".

BRAHMS: Sinfonías núms. 3 y 4. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. DG, 431 593-2. ADD. 72' 16".

BRAHMS: Variaciones sobre un tema de Haydn; las Danzas Húngaras. Staatskapelle Dresden (Variaciones); Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. DG, 431 594-2. ADD/DDD. 67' 2".

BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 1; las Baladas. Emil Gilels, piano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Eugen Jochum. DG, 431 595-2. ADD. 76' 39".

BRAHMS: Concierto para piano y orquesta núm. 2. Maurizio Pollini, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Claudio Abbado. DG, 431 596-2. ADD. 48' 16".

BRAHMS: Concierto para violín y orquesta; Doble Concierto para violín, violonchelo y orquesta. Gidon Kremer, violín; Misha Maisky, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Leonard Bernstein. DG, 431 597-2. DDD. 73' 49".

BRAHMS: Un Requiem alemán. Popp, Brendel. Coro Filarmónico de Praga. Orquesta Filarmónica Checa. Dir.: Giuseppe Sinopoli. DG, 431 598-2. DDD. 76' 24".

BRAHMS: las 3 Sonatas para violín y piano. Daniel Barenboim, piano; Pinchas Zukerman, violín. DG, 431 599-2. ADD. 72' 58".

BRAHMS: 31 Lieder. Jessye Norman, soprano; Daniel Barenboim, piano. DG, 431 600-2. DDD. 69' 45".

CHOPIN: Concierto para piano y orquesta núm. 1; Scherzo Op. 54; Balada Op. 38. Krystian Zimerman, piano. Orquesta del Concertgebouw, Amsterdam. Dir.: Kyrill Kondrashin. DG, 431 580-2. ADD/DDD. 57' 20".

CHOPIN: Concierto para piano y orquesta núm. 2; 2 Estudios Op. 10; Nocturno Op. 55, núm. 2; Polonesa Op. 44. Ivo Pogorelich, piano. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Claudio Abbado. DG, 431 581-2. DDD/ADD. 51' 58".

CHOPIN: Sonata para piano núm. 2; Barcarola Op. 60; Polonesa Op. 53; Polonesa-Fantasia Op. 61. Martha Argerich, piano. DG, 431 582-2. ADD. 48' 58".

CHOPIN: Sonatas para piano y violonchelo; Polonesa brillante para piano y violonchelo; Baladas núms. 3 y 4. Martha Argerich, Sviatoslav Richter (Baladas), piano. Mstislav Rostropovich, violonchelo. DG, 431 583-2. ADD. 56' 20".

CHOPIN: los 24 Preludios Op. 28; Preludios Op. 45 y Op. post.; Mazurkas Op. 59, núms. 1, 2 y 3; Scherzo Op. 39. Martha Argerich, piano. DG, 431 584-2. ADD. 53' 50".

CHOPIN: 3 Valses; 3 Impromptus; 3 Escoceses; Fantasia-Impromptu; 5 Mazurkas; 2 Estudios; Nocturno Op. 15, núm. 2; Grande Valse brillante Op. 34, núm. 3. Stanislav Bunin, piano. DG, 431 585-2. DDD/ADD. 53' 28".

CHOPIN: 13 Nocturnos. Daniel Barenboim, piano. DG, 431 586-2. DDD. 71' 59".

CHOPIN: Sonata núm. 3; Polonesas Op. 26, núms. 1 y 2; Polonesas Op. 40, núms. 1 y 2. Emil Gilels (Sonata, Op. 40), Lazar Berman, piano. DG, 431 587-2. ADD. 57' 53".

CHOPIN: Scherzo Op. 20; Nocturnos Op. 62, núm. 1 y Op. 37, núm. 1; 10 Estudios; Berceuse; Valses Op. 64, núm. 2 y Op. 34, núm. 2; Grande Valse brillante Op. 18. Tamás Vásáry, piano. DG, 431 588-2. ADD. 66' 33".

CHOPIN: Balada Op. 23; Vals Op. 34, núm. 1; Mazurkas Op. 24, núms. 1, 2 y 4; Fantasia Op. 49; Andante spianato y Gran Polonesa brillante Op. 22. Krystian Zimerman, piano. DG, 431 589-2. ADD/DDD. 50' 37".

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 6, "Patética". Orquesta Filarmónica de los Ángeles. Dir.: Carlo Maria Giulini. DG, 431 602-2. DDD. 46' 40".

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 5; Romeo y Julieta. Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa. DG, 431 603-2. ADD. 65' 45".

TCHAIKOVSKY: Sinfonías núms. 2, "Pequeña Rusia", y 4. Orquestas Filarmónica de Viena y Nueva Filarmónica. Dir.: Claudio Abbado. DG, 431 604-2. ADD. 75' 19".

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 3, "Polaca"; Serenata de cuerdas. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. DG, 431 605-2. ADD/DDD. 76' 22".

TCHAIKOVSKY: Sinfonía núm. 1, "Sueños de invierno"; Variaciones sobre un tema rococó. Mstislav Rostropovich (Variaciones), violonchelo. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Herbert von Karajan. DG, 431 606-2. ADD. 63' 41".

TCHAIKOVSKY: El lago de los cisnes (selección). Orquesta Sinfónica de Boston. Dir.: Seiji Ozawa. DG, 431 607-2. ADD. 58' 40".

TCHAIKOVSKY: Obertura Solemne 1812; Marcha Eslava; Francesa da Rimini. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim. DG, 431 608-2. DDD. 51' 49".

TCHAIKOVSKY: Concierto para piano y orquesta núm. 1; Concierto para violín y orquesta. Martha Argerich, piano; Gidon Kremer, violín. Orquesta Royal Philharmonic (Concierto piano); Orquesta Filarmónica de Berlín. Dirs.: Charles Dutoit (Concierto piano), Lorin Maazel. DG, 431 609-2. ADD/DDD. 69' 16".

TCHAIKOVSKY: La bella durmiente (selección); Cascanueces (selección); Capricho Italiano. Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Mstislav Rostropovich. DG, 431 610-2. ADD. 59' 56".

TCHAIKOVSKY: Eugen Onegin (selección). Freni, Von Otter, Allen, Schicoff, Burchuladze, etc. Coro de la Radio de Leipzig. Staatskapelle Dresden. Dir.: James Levine. DG, 431 611-2. DDD. 68' 9".

Marca: DG

Soporte: disco compacto

Serie: media-barata

Interpretación: ★★★★★ (media)

Sonido: ★★★★★ (media)

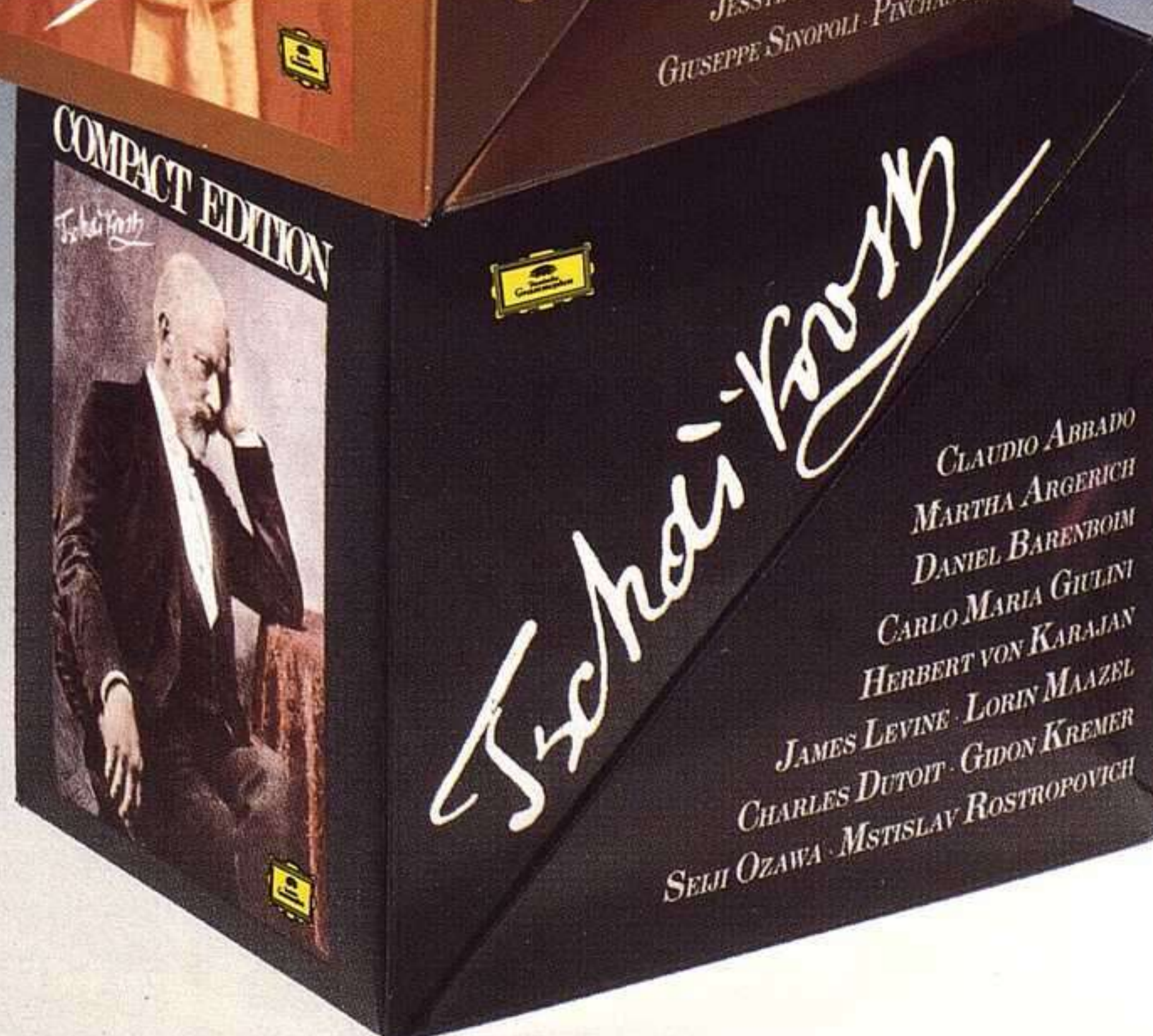
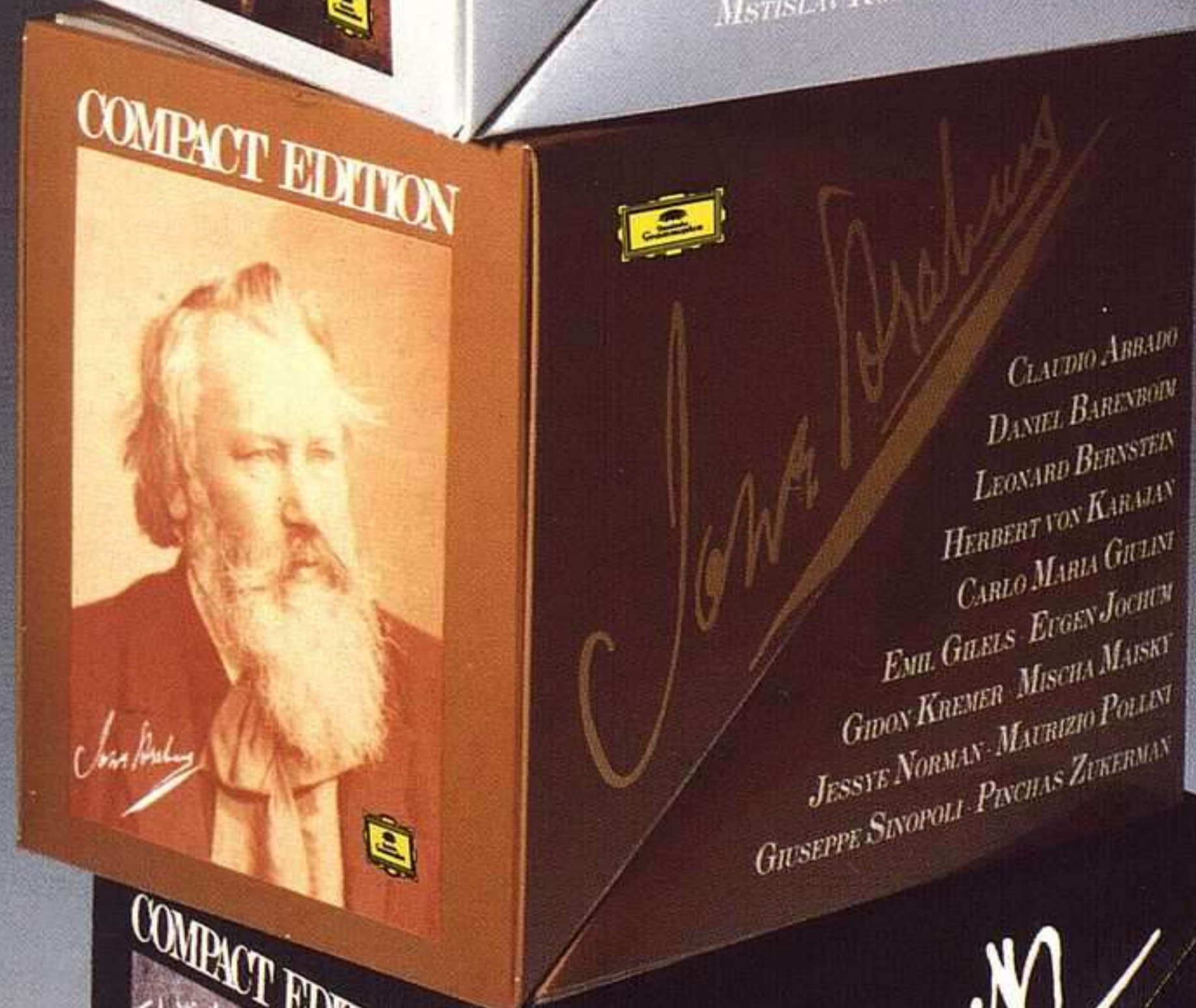
En el recientemente celebrado I Encuentro de Prensa Musical Europea, los días 23 y 24 del pasado mes de mayo, una mesa que congregó a críticos, periodistas y gente del disco, algún representante de no recuerdo bien qué firma ofreció una curiosa explicación para justificar la actual inflación discográfica a que está sometida el mercado mundial: la manera de evitar el parón en ventas que se ve avecinar, una vez superado el "boom" del cedé, consiste en producir más, ofreciendo más *carnaza* al mercado, o sea, abrir las puertas de los almacenes, de los fondos de catálogo, pasarlo todo a cedé y, a ser posible, ofrecerlo en series grandes de tamaño; el disco suelto no interesa, vende menos...

Pues bien, bajo estas premisas se pueden explicar, con cierta racionalidad,

COMPACT EDITION

BRAHMS · CHOPIN · TCHAIKOVSKY

Meisterwerke · Capolavori · Masterpieces



3 Sets · 10 CDs & 10 MCs

productos como los que se comentan ahora, y por ello, por supuesto, independientemente de la calidad de las grabaciones que lo conforman, siempre alta cuando proceden de las importantes reservas de sellos de solera e impresionante implantación. Lo que sucede es que la cuestión calidad no debe tratarse tan de pasada y con tanta independencia del concepto que define el producto. En otras palabras, al comprador le interesan poco las razones y sólo si lo que va a comprar es bueno o no, colma o no sus necesidades. Así, si es muy censurable esa política para firmas de poca entidad artística, no lo es tanto en el caso de aquellas que acaban ofreciendo cosas buenas y a buen precio; para el comprador, esto es evidente.

Hay, además, otro aspecto interesante de la utilidad de estos refríos: el nuevo público. Es evidente que para un individuo que lleva comprando discos desde que le salieron los dientes, mamotretos como los que aquí se presentan sirven de poco; sencillamente porque ya tienen todo lo que en ellos se incluye. Pero hay aficionados de nuevo cuño, gentes que acaban de llegar, y para éstas el asunto, como pronto vamos a ver, sí interesa.

Deutsche Grammophon lo hace bien. Para empezar se inventa una presentación de esas que emborrachan; no en vano tienen los mejores diseñadores al respecto. Y después, con sólo husmear en los archivos, suficiente para encontrar artistas y versiones de nivel. Naturalmente, y para eso estamos aquí, hay que matizar.

Álbum Brahms

Las 4 *Sinfonías*, los *Conciertos*, el *Requiem*, un poquito de música de cámara (las *Sonatas para violín y piano*) y unos cuantos *Lieder* son una selección nada desdeñable; naturalmente, escorada hacia lo sinfónico, como mandan los cánones del buen hacer comercial. Pero de eso se trata, y quien tenga algo que objetar que lo diga...

Giulini, Karajan, Bernstein, Abbado, Sinopoli y Jochum, este último para dar la nota nostálgica, la nota de calidad para los aficionados *auténticos*, son igualmente una lista directorial de lujo. Pollini, Barenboim, Gilels, Kremer, Maisky, Zukerman, Popp, Norman... tampoco conforman una mala lista de solistas: lo dicho, ya en el primer álbum hay que reconocer la fuerza del estilo, la potencia de la calidad: para el aficionado medio que todavía no haya metido este repertorio en su discoteca, un *chollo*. Pero sucede que esto es poco probable; y, en todo caso, como Deutsche Grammophon (y otras firmas, por supuesto) ofrecen todo un abanico de posibilidades en discos sueltos, bueno es que hablemos de cada una de las versiones. Es que si no, este comentario sobraría en su totalidad.

A Giulini siempre se le dio bien en disco la *Primera* de Brahms. Fue una gran versión la de Emi; lo mismo ésta que ahora se comenta y esperamos que lo sea más la del ciclo que actualmente está comercializando la propia DG. La



Segunda de Bernstein no está entre lo mejor de la integral que con los vieneses grabara el director norteamericano a principios de la década de los 80, pero es una magnífica interpretación; muy equilibrada, aunque quizá por ello no del todo comprometida. Suena a gloria, eso sí; uno se derrite oyendo a la Filarmónica de Viena al mando de un auténtico director de orquesta. Una gozada, aunque cosas más sustanciales se escucharon (¡Giulini, Filarmónica de los Ángeles, DG!). Las versiones de *Tercera* y *Cuarta* por Karajan, aparentes pero lejos de la verdad de Giulini y Bernstein. Todo suena mucho, robusto, grande, macizo, empastado hasta el último hercio... pero falta la idea, un contenido que salga dentro auténticamente, que uno pueda creerlo con los ojos abiertos, lejos del sueño, de la ilusión sonora. A mí estas versiones me resultan insuficientes, aun estando tan bien realizadas.

El cuarto disco de la serie está al borde del fiasco. Ya en su día mostré a Luis Carlos Gago mi desacuerdo por su crítica acerca de esta interpretación de las *Danzas Húngaras*. Entonces, a mí, a un forofo incondicional de Abbado le costó mucho opinar lo que opinó, es decir, que se trata de una versión muy mala, pero hoy, después de haber asumido ya el desplome del director italiano, y tras la repetición de la —¡pacientísima!— escucha, no me cuesta nada reafirmarme en mi postura inicial: esta versión roza lo impresentable en todos los sentidos.

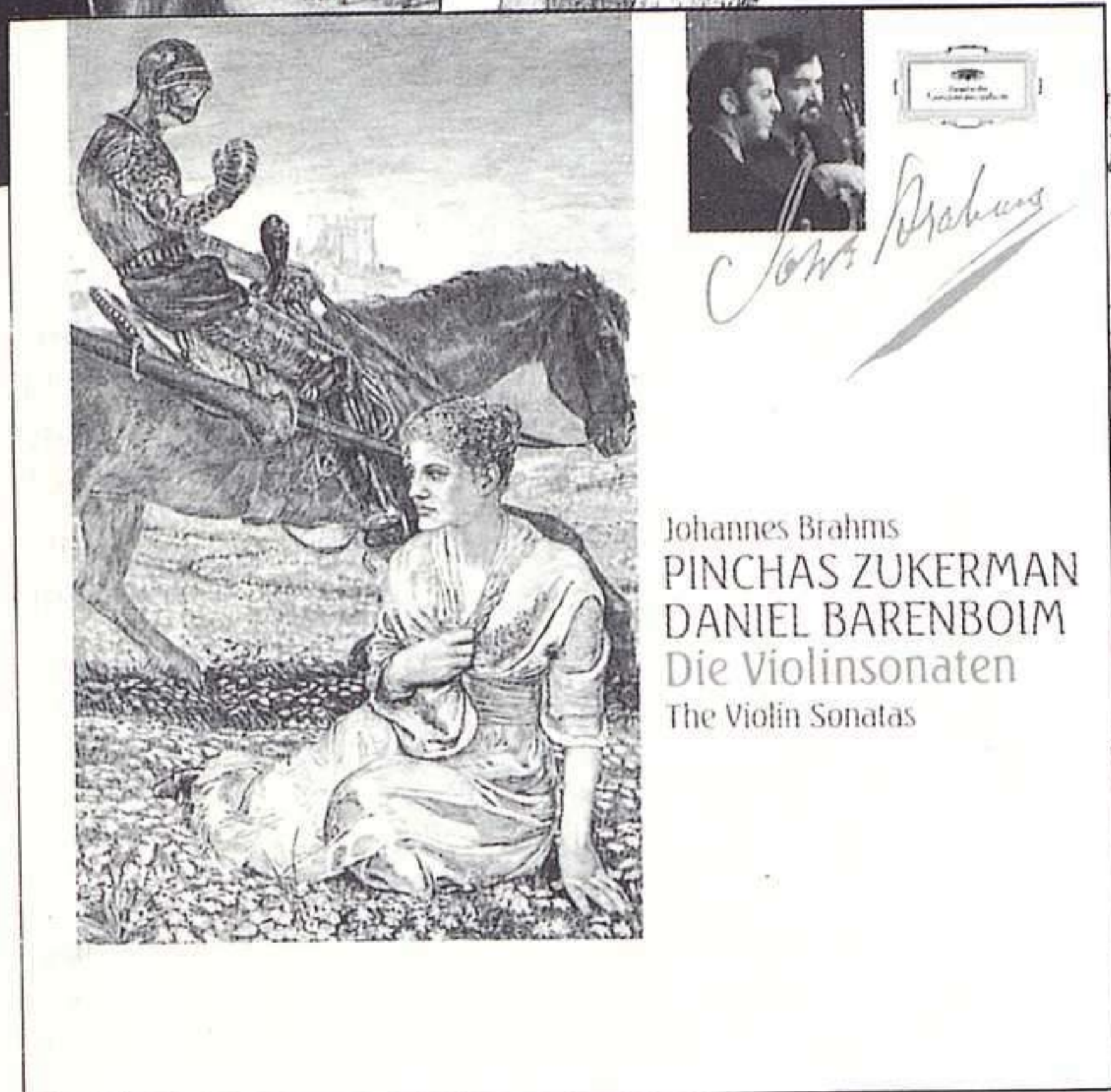
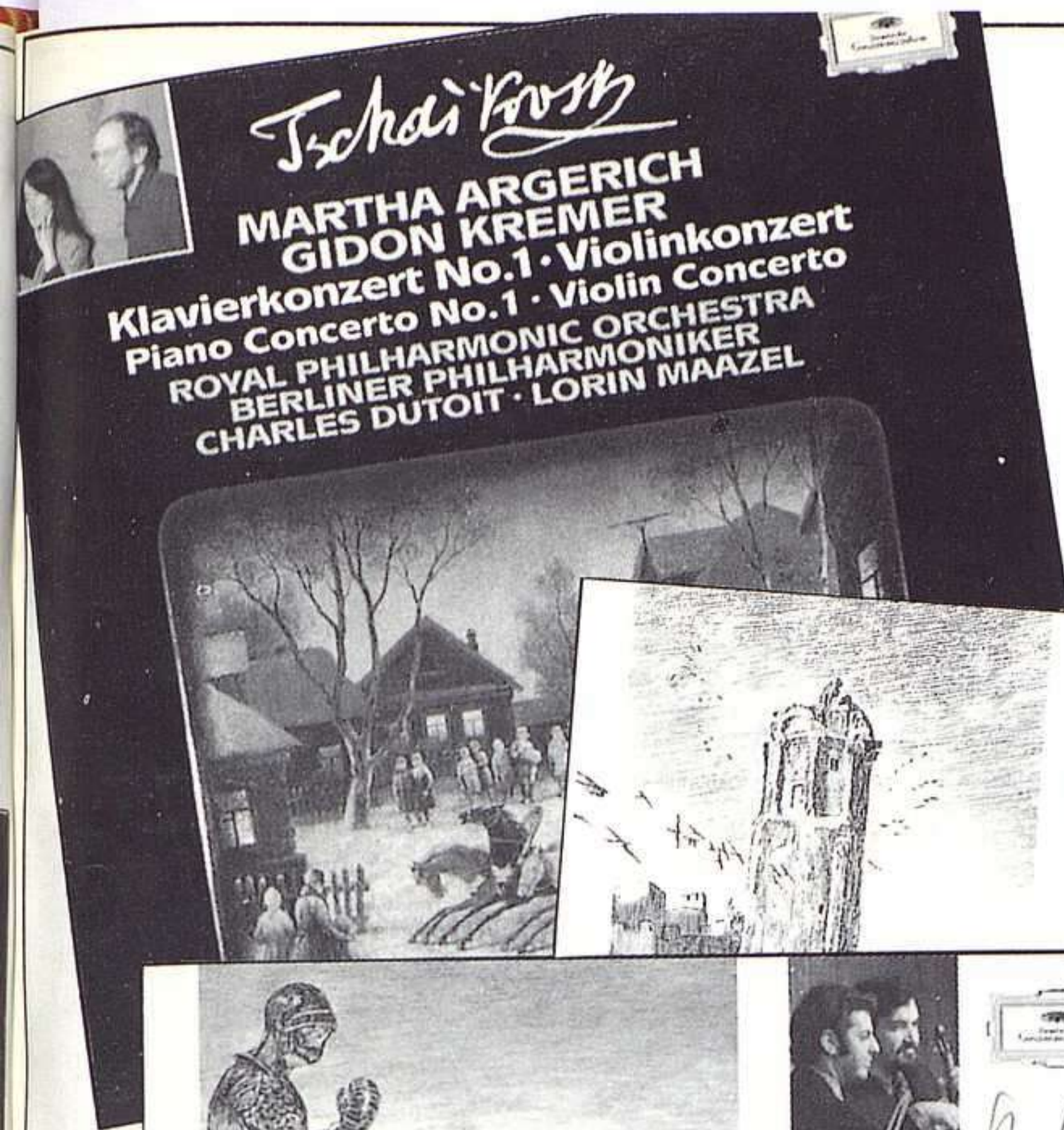
La selección de los *Conciertos para piano* es interesante. Gran versión la del

Núm. 1, magnífica aportación a la historia discográfica de la firma, pues incluye a dos de sus más conspicuos artistas, Gilels y Jochum, ambos cada día más injustamente olvidados, y una versión posible del *Segundo*; posible aunque discutible. Pollini, claro está, exhibe medios por todos los costados, pero no acaba de involucrarse con el espíritu brahmsiano (una vez más, tanto distanciamiento es bueno para el piano en sentido estricto, mas no estoy muy seguro que lo sea tanto para una música cuyo conflicto básico está basado en una dialéctica emocional tan claramente delineada; a mí me parece que Brahms así es menos Brahms...).

Desastrosa la participación de Kremer en el *Concierto para violín* y el *Doble*; lleno de tics y excentricidades intolerables. No hay excusa. Maisky, por el contrario, está voluntarioso, aunque no mucho más; son conocidas sus carencias técnicas y su pequeño aunque, eso sí, agradable sonido. A destacar la impresionante dirección del *Doble*, que, en todo caso, sirve de poco.

Excelente versión la del *Requiem* por Sinopoli, un artista de enorme talento que muchas veces se pierde en disquisiciones inútiles. Afortunadamente no es el caso en su sobrio y muy ajustado a lenguaje *Requiem Alemán*. Son preferibles, de cualquier manera, los de Solti (Decca), Giulini (DG) o Haitink (Philips).

Globalmente, la integral de las *Sonatas para violín y piano* de Zukerman y Barenboim es la más conseguida de cuantas se hayan llevado al disco (incluida la última grabación, la de Perlman,



Brahms
KREMER
A MAISKY
RD BERNSTEIN
onzert
konzert
rto · Double Concerto
armoniker

con el propio Barenboim, para Sony). Sin embargo, hay en el ciclo un importante bache en la **Núm. 2**, que no sé muy bien por qué baja mucho con respecto a las anteriores; parece hecha muy de pasada, sin que interese la música.

Por último, un disco memorable que sin embargo sabe a poco. Una en cualquier caso magnífica selección de **Lieder** de Brahms, extraída de la integral que la firma realizó con Norman y Dieskau, acompañando Barenboim. El disco es una joya, pero lo que hay que defender es el paso a cedé del álbum completo, 10 elepés.

Álbum Chopin

Los 10 cedés incluidos en este álbum nos muestran en cierta manera cómo ha tratado la firma a Chopin en los últimos años. Habría que hacer una observación inicial, no obstante, referida a una importante ausencia: no vemos en la lista a Maurizio Pollini, un pianista que algo ha dicho ya sobre el autor polaco. Por el contrario, me parece un acierto no haber olvidado a Sviatoslav Richter (aunque su participación haya sido casi simbólica) y Emil Gilels desde luego un artista no lo suficientemente llorado. Por lo demás, está Zimerman, el mejor ahora; Argerich, en dos discos, quizá sea demasiado; Pogorelich, el extraño e irregular Pogorelich; vino de los últimos fichajes, Stanislav Bunin; el incombustible

y muy superado Tamás Vásáry, y, cómo no, Barenboim, que sólo grabó los **Nocturnos** para DG y que, a pesar de salir de la compañía por la puerta de atrás, sigue generando sustanciosas ganancias a la misma con la venta de sus grabaciones. La selección es, como se ve, buena.

Y el nivel medio de calidad de las versiones, también, por más que haya alguna que otra pequeña pifia. Por ejemplo, y a mi entender, el flojo disco de Tamás Vásáry, un artista que la firma ha sobrevalorado en exceso; a mí me parece un pianista que da las notas pero que tiene poco que decir. O como también la participación de Stanislav Bunin, cuyo Chopin me parece desfado y sin ningún interés: Bunin toca bien (¡son legión los que tocan bien!), pero no interpreta, y cuando lo hace, se muestra rebuscado y excesivamente original. Me parece que este joven ha comenzado su carrera con mal pie.

El resto está entre lo extraordinario y lo bueno pasando por lo magnífico. Así, de diez Gilels, Barenboim, Zimerman y Argerich con Rostropovich. Lo de Pogorelich es un caso aparte: a mí no me gusta su **Segundo** de Chopin (menos todavía la dirección de Abbado), pero reconozco que la cuestión es indiscutible; este señor toca demasiado bien, aunque no sé si lo suficiente como para perdonarle las mil y una excentricidades con que pretende *deleitar*. No me pro-

nuncio. Y por lo que se refiere a la Argerich, su Chopin es de gran valía, aunque no todo me llegue a interesar igual (por ejemplo, los Preludios: se trata de una versión muy irregular). Espléndido Richter.

Álbum Tchaikovsky

Seguramente éste es el más completo álbum de los tres, y el que mejor opción de compra presenta para cualquier tipo de aficionado. Fundamentalmente, porque recoge una integral de las **Sinfonías** en sus magníficas dos terceras partes; fallan la incomprensiblemente floja **Patética** de Giulini (pero esto no importa, pues aunque fuera buena, hay una versión en disco de esta obra tan absolutamente indispensable —Bernstein, DG— que daría lo mismo) y la **Quinta** de Ozawa, una interpretación superficial e insincera. Son magníficas, muy robustas, sinceras y fabulosamente ejecutadas, la **Primera** y **Tercera** de Karajan, y sencillamente extraordinaria, seguramente la mejor que conozco, la **Cuarta** de Abbado, cuya **Pequeña Rusia (Núm. 2)** tampoco es ninguna tontería. Después tenemos las selecciones de los ballets. Aquí Ozawa (**Lago**) no me convence del todo, aunque reconozca que se trata de un espléndido trabajo; para mí es, no obstante, demasiado dulce. Prefiere con mucho una visión más arrebatadora y comprometida para esta música, cosa que sucede exactamente con la versión de Rostropovich (**Bella durmiente** y **Cascanueces**), que por cierto, dirige una de las más impresionantes versiones del **Capricho Italiano** que nunca haya escuchado en disco. Un disco importante es el de Barenboim, que además tiene el interés añadido de contar con la increíble versión de **Francesca da Rimini**, que todavía no se había pasado a cedé. El resto, de referencia. Por último, dos discos desiguales. El de los **Conciertos** y la selección del **Eugen Onegin**. En el primer caso, la interpretación del **Concierto para piano** es correcta, incluso buena, pero el conjunto queda descalificado por la absurda versión de Kremer (¡y Maazel!) del de violín: no se puede estar más fuera de tiesto y, a la vez, ser más pretencioso. En cuanto al de la selección operística, el problema es Levine, que dirige con su proverbial mal gusto y tan de pasada como siempre. Pero bueno, a pesar de esto, el conjunto del álbum conserva una estupenda calidad.

Este es un tipo de producto dirigido a una clase de comprador muy concreta. Ciñéndome a ella podría decir que se trata de unos excelentes discos, presentados con exquisito gusto (¡chapeau al diseño de las cajas!) y, lo que importa más, buen criterio artístico. Lo que se dice un regalo de lujo a un precio muy aceptable: comprando el álbum, el precio es todavía más bajo que el correspondiente a las series medias. Si se adquieren los discos sueltos, el precio es exactamente el correspondiente a ellos. Esta última opción es, en todo caso, la mejor, como se puede desprender de lo expuesto más arriba.

CELEBIDACHE EN ESTUDIO Y EN PIRATA

Carlos Ruiz Silva



STRAUSS: Muerte y transfiguración; Cuatro Últimas Canciones; Till Eulenspiegel. G. Janowich. Orquestas de la RAI, de Turín y Roma. Orquesta Sinfónica de Stuttgart. Dir.: S. Celibidache.

MOZART: Sinfonía n.º 41. SCHUBERT: Sinfonía n.º 5. Orquesta de la RAI, de Milán. Orquesta de la Radio de Stuttgart. Dir.: S. Celibidache.

TCHAIKOVSKY: Sinfonía n.º 5; Suite de Cascanueces. Orquesta Filarmónica de Londres. Dir.: S. Celibidache.

Marca: Nuova Era, Memories y Decca
Soporte: disco compacto
Referencia: 2217, HR 4190 y 425958-2
Grabación: AAD, ADD y ADD
Duración: 68' 01", 64' 31" y 73' 30"

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★

He dicho en más de una ocasión, y vuelvo ahora a repetirlo con motivo de estas grabaciones, que Sergiu Celibidache es un director aparte, distinto de cualquier otro y no sólo como músico sino también como persona fiel a sus convicciones. Es el único caso que existe de un artista que ha rechazado sistemáticamente y durante 40 años los suculentos y reiterados ofrecimientos de las grandes compañías del disco, lo cual le ha llevado, obviamente, a dejar de percibir un número realmente impresionante de millones. Todavía quedan hombres íntegros para los que el dinero no tiene más que un valor relativo. Esta actitud contrasta con la que es habitual: una desenfrenada carrera por grabarlo todo.

Personalmente no estoy de acuerdo con la actitud del Maestro en su rechazo a las grabaciones pues, aunque resulta evidente que una grabación siempre está manipulada y que no es lo mismo que el concierto, también es verdad que gracias a las grabaciones la música

clásica se ha extendido extraordinariamente y llegado a mucha gente que no tiene acceso a las salas de concierto o a los teatros de ópera. Esto es incontrovertible, pero un crítico refinado diría que esos mismos medios de reproducción han multiplicado hasta el infinito la difusión de la música ratonera y que el número de horteras musicales ha alcanzado cotas abrumadoras que llegan a la náusea.

A comienzos de su carrera, terminada la segunda Guerra Mundial, Celibidache grabó algunos discos en estudio, muy pocos, y pronto se negó a continuar grabando. Desde entonces se han sucedido los rumores de que iba, por fin, a aceptar alguno de los ofrecimientos tentadores que le colocaban en bandeja de plata, desde un cheque en blanco a un contrato en el que se especificaba que cobraría el 10 por 100 más que el artista que más cobrase (en la época del ofrecimiento era Herbert von Karajan). Hace un par de años se dijo de muy buena fuente que la Philips había logrado un contrato para hacer video-disco y que las grabaciones ya se habían llevado a cabo. Pero no han salido. La última noticia que tengo al respecto es un anuncio de la casa Sony, fechado en abril de este año, que indica que Celibidache grabará para ellos en disco láser las Sinfonías n.ºs. 4, 7, 8 y 9 de Bruckner. Cuando lo vea y lo oiga creeré. La única excepción a esta norma fue la grabación de un disco con la Orquesta de la Radio de Stuttgart en el que se incluía una obra compuesta por el propio Celibidache *El jardín en el bolsillo*, una suite de piezas infantiles: el dinero recaudado se destinó íntegramente a la Unicef. El Maestro no cobró ni una peseta ni como autor ni como director.

Las tres muestras que ahora salen al mercado en compacto no dan sólo un pálido reflejo de lo que es el arte magnífico y exquisito a la vez del gran director rumano. El realizado en estudio data de 1948. Fue grabado en Londres

en el Kinasway Hall los días 5, 6 y 9 de julio (*Sinfonía n.º 5* de Tchaikovsky) y 28 y 29 de diciembre (*Cascanueces*). Aunque el sonido es muy aceptable para la época no se puede apreciar como en el concierto la magia de Celibidache en el equilibrio entre las distintas familias que es el aspecto técnico más difícil de la dirección de orquesta y de la que el Maestro es el máximo exponente. Es una *Quinta* que combina la pasión y ludicez, el arrebato y el dominio con un fraseo y una intuición de lo eslavo excepcional. La suite de *El cascanueces* tiene momentos mágicos con ese infalible sentido del ritmo combinado con el finísimo oído para el color y el refinamiento tímbrico.

El disco dedicado a Richard Strauss tiene asimismo momentos soberbios, pero los que hemos tenido la fortuna de verle dirigir *Muerte y transfiguración* incluso con una orquesta como la de la Radio-Televisión Española, la grabación nos sabe a poco. La intensidad sobrecogedora que alcanzaba en manos de Celibidache un clímax de auténtica transfiguración se adivina más que se siente, dado lo rudimentario de la grabación comparada con la realidad. Otro tanto puede decirse de *Till*, aunque se manifieste la riqueza de matices y el sentido gráfico y sarcástico de la historia. En las *Cuatro Últimas Canciones* —una de las cumbres de la música vocal de todos los tiempos— la soprano Gundula Janowitz tiene unos comienzos poco convincentes e incluso con la voz, que fue una de las más hermosas de su generación, penosamente velada, pero luego se recobra y alcanza un muy digno nivel aunque, la verdad, esperaba más de su colaboración con Celibidache que hace un acompañamiento cuidadosísimo pero que quizá no dio a la soprano la libertad o la confianza suficiente para cantar en forma óptima.

El disco dedicado a Schubert y Mozart es también sumamente interesante. La *Júpiter* data de enero de 1960 y los acostumbrados a los despaciosos tempi de su ancianidad se sorprenderán del aire *normal* aquí adoptado. Por lo demás es una *Sinfonía n.º 5* de Schubert alcanza una rara perfección de concepto que es plasmado con mano maestra, siempre dentro de los límites que un sonido grabado y emitido en forma pirata —éste fue realizado en 1969— puede permitir.

Hoy, cuando la inmensa mayoría de los directores están muy por debajo de las orquestas que dirigen, estos ejemplos de Celibidache nos muestran el dominio, el trabajo, la imaginación y el arte del más grande director de la historia. Estos tres compactos pueden servir como una referencia, jamás como testimonio fidedigno de un músico literalmente excepcional.



harmonia mundi

ARCANGELO CORELLI

Sonate da chiesa
op. 1 & 3

LONDON BAROQUE
Ingrid Seifert, *violín*
Richard Gwilt, *violín*
Charles Medlam,
violonchelo
Lars Ulrik Mortensen,
clavecín

HMC 901344.45-2CD
HMC 401344.25-2MC



Arcangelo Corelli
SONATE DA CHIESA op. 1 & 3
LONDON BAROQUE



ALBICASTRO
Cantate, Sonates & Concertos
Guy de Mey, ténor
ENSEMBLE 415 · CHIARA BANCHINI

HENRICO ALBICASTRO
(1661-?)

Cantate «Coelestes
angelici chori»
Sonates en trio op. 8
Sonate pour violon
op. 12 «La Follia»
Concertos à 4, op. 7

Guy de Mey, *tenor*
ENSEMBLE 415
dir. CHIARA BANCHINI

En coproduction avec la
Radio Suisse Romande,
Espace 2

HMC 905208-CD
HMC 405208-MC

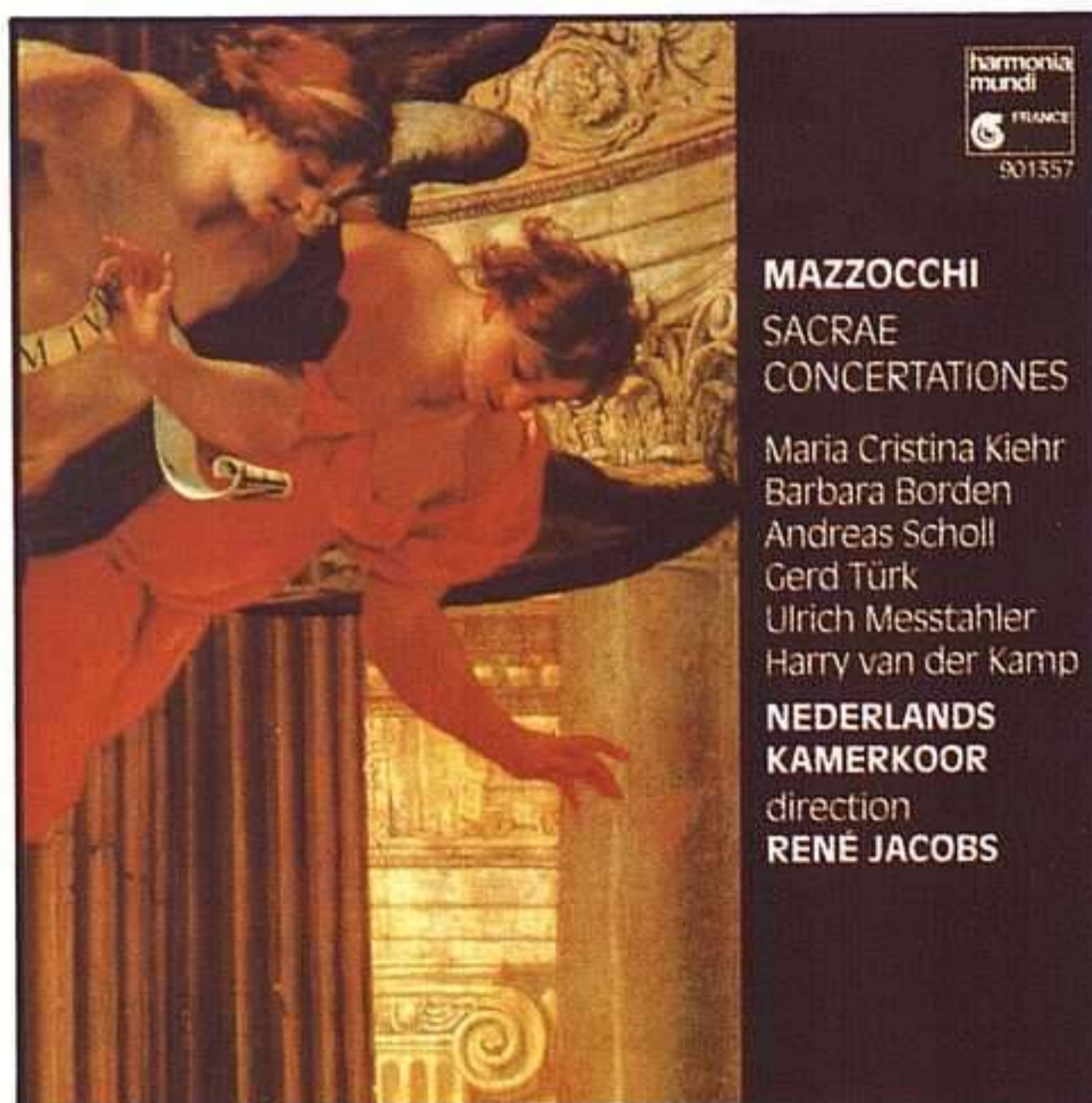
DOMENICO MAZZOCCHI

Sacrae Concertationes
(1664)

Maria Cristina Kiehr,
soprano
Barbara Borden, *soprano*
Andreas Scholl,
contraténor
Gerd Türk, *tenor*
Ulrich Messthaler, *bajo*
Harry van der Kamp, *bajo*

NEDERLANDS
KAMERKOOR
dir. RENÉ JACOBS

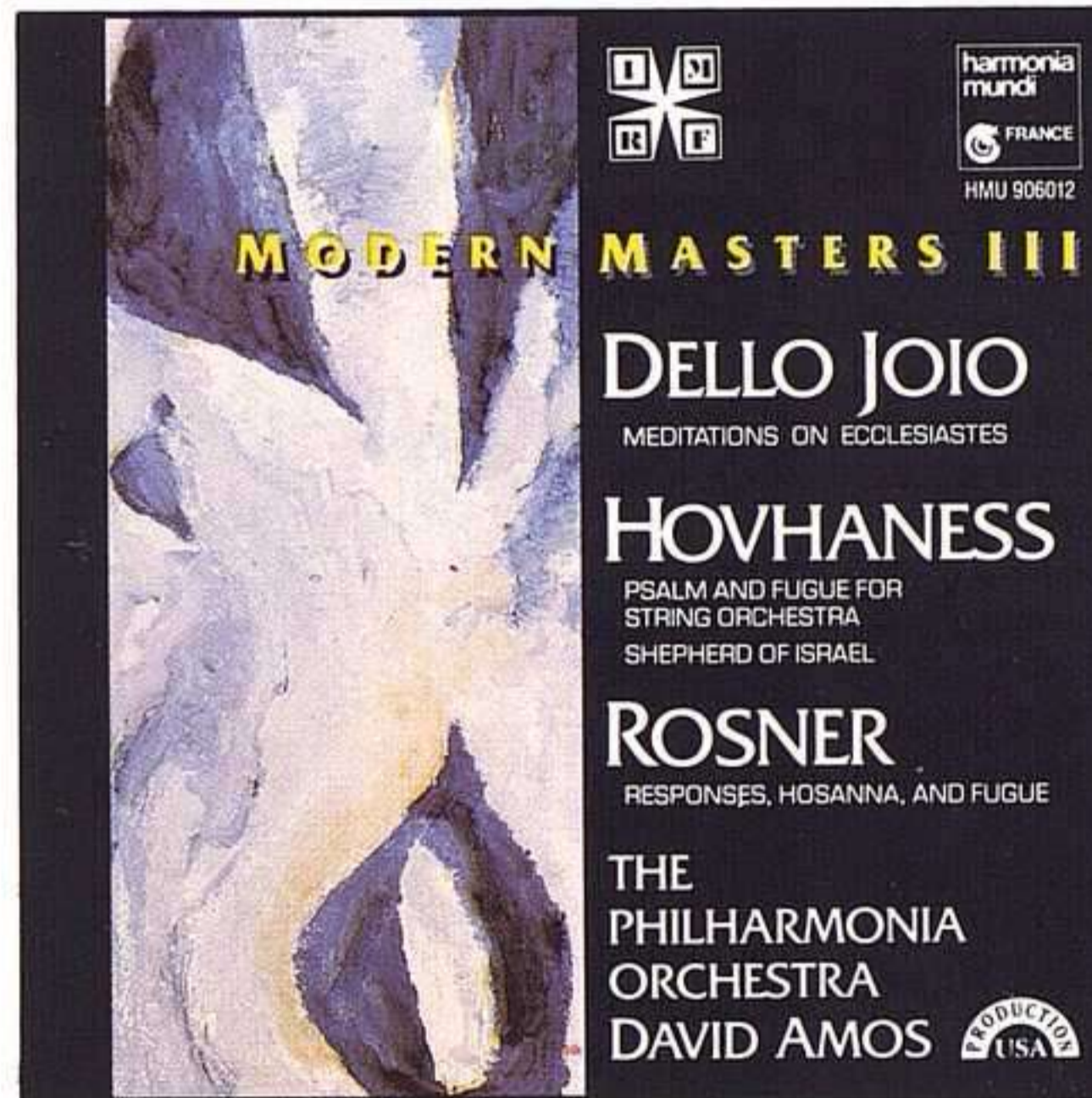
HMC 901357-CD
HMC 401357-MC



MAZZOCCHI
SACRAE
CONCERTATIONES

Maria Cristina Kiehr
Barbara Borden
Andreas Scholl
Gerd Türk
Ulrich Messthaler
Harry van der Kamp

NEDERLANDS
KAMERKOOR
direction
RENÉ JACOBS



MODERN MASTERS III

DELLO JOIO
MEDITATIONS ON ECCLESIASTES

HOVHANESS
PSALM AND FUGUE FOR
STRING ORCHESTRA
SHEPHERD OF ISRAEL

ROSNER
RESPONSES, HOSANNA, AND FUGUE

THE
PHILHARMONIA
ORCHESTRA
DAVID AMOS

MODERN MASTERS III

Norman DELLO JOIO
(1913)

Meditations
on Ecclesiastes
Arnold ROSNER (1945)
Responses, Hosanna
& Fugue op. 67

Alan HOVHANESS (1911)
Psalm & Fugue/Shepherd
of Israel

THE PHILHARMONIA
ORCHESTRA
dir. DAVID AMOS

HMU 906012-CD
HMU 406012-MC

QUINTANA



MONTEVERDI
TIRSI E CLORI. MADRIGAUX

Mária Zádori . Márta Fers . Guy de Mey
Martin Klietmann . Klaus Mertens
Capella Savaria . NICHOLAS McGEGAN

QUI 903014-CD

QUI 403014-MC

CLAUDIO MONTEVERDI

Tirsi e Clori
Ballo concertato
Madrigales extraídos
de los Libros VII, VIII
& IX

Mária Zádori, Márta
Fers, *sopranos*
Guy de Mey, Martin
Klietmann, *tenores*
Klaus Mertens, *barítono*

Membres de la
CAPELLA SAVARIA
dir. NICHOLAS McGEGAN

FRANZ LISZT

Sonata en si menor
Unstern - En rêve -
Klavierstück
La lugubre Gondola n.º 2
In Festo transfigurationis
Domini Nostri Jesu Christi
Impromptu - Sancta
Dorothea - Mephisto -
Walzer n.º 4
Mephisto - Polka -
Csárdás n.º 1 & 2

DEZSŐ RÁNKI, *piano*



LISZT. SONATE EN SI MINEUR
ŒUVRES POUR PIANO. PIANO WORKS

DEZSŐ RÁNKI, *piano*

QUI 903024-CD

QUI 403024-MC

EL PIANO DE UN VIOLINISTA

Pedro González Mira

SIBELIUS: la Obra para piano solo, Vol. 1. *Kyllikki, Op. 41; 6 Canciones folclóricas finesas transcritas para piano.* Erik T. Tavaststjerna, piano.

SIBELIUS: la Obra para piano solo, Vol. 2. *10 Piezas para piano Op. 24; 10 Bagatelas Op. 34.* Erik T. Tavaststjerna, piano.

SIBELIUS: la Obra para piano solo, Vol. 3. *10 fragmentos Op. 58; 10 fragmentos Op. 40.* Erik T. Tavaststjerna, piano.

SIBELIUS: la Obra para piano solo, Vol. 4. *3 Sonatinas Op. 67; 2 Rondinos Op. 68; 4 Piezas líricas Op. 74; 13 fragmentos Op. 76.* Erik T. Tavaststjerna, piano.

SIBELIUS: la Obra para piano solo, Vol. 5. *Piezas Op. 75; 5 piezas Op. 85; Mandolinato; Till tranaden; Spagnuolo; 6 Piezas Op. 94; 6 Bagatelas Op. 97.* Erik T. Tavaststjerna, piano.

SIBELIUS: las Transcripciones para piano, Vol. 1. *Suite Karelia, Música incidental para el Rey Kristian II; Vals Triste, Pelléas et Melisande, etc.* Erik T. Tavaststjerna, piano.

SIBELIUS: las Transcripciones para piano, Vol. 2. *Suite Característica; La Tempestad; Suite Campestre; Música incidental para El Festín de Baltasar, etc.* Erik T. Tavaststjerna, piano.

Marca: BIS

Soporte: disco compacto

Referencia: CD-153, 169, 195, 196, 230, 366, 367

Grabación:

AAD (Vols. 1, 2, 4, 5 de la Obra para piano)

DDD (resto Obra piano y Transcripciones)

Serie: normal

Interpretación: ★★★★★

Sonido: entre ★★★ y ★★★★★

Comencé a escuchar estos discos sin antes asesorarme, es decir, sin antes estudiar fechas y situación relativa de cada una de las obras. Porque siempre oí que la música para piano de Sibelius no está precisamente entre lo mejor de su producción y, así, quise no sentirme involucrado en la opinión general escuchando un poco sin el prejuicio hecho. Inútil. Me perdí en seguida, a pesar de picar de cada uno de los discos: me perdí quiere decir me aburrí, no pude encontrar un estímulo rápido y eficaz para comprender la música que escuchaba. Me informé, pues, y ello me condujo a otra sorpresa: la *Obra para piano* de Sibelius ni es producto de juventud, ni es música

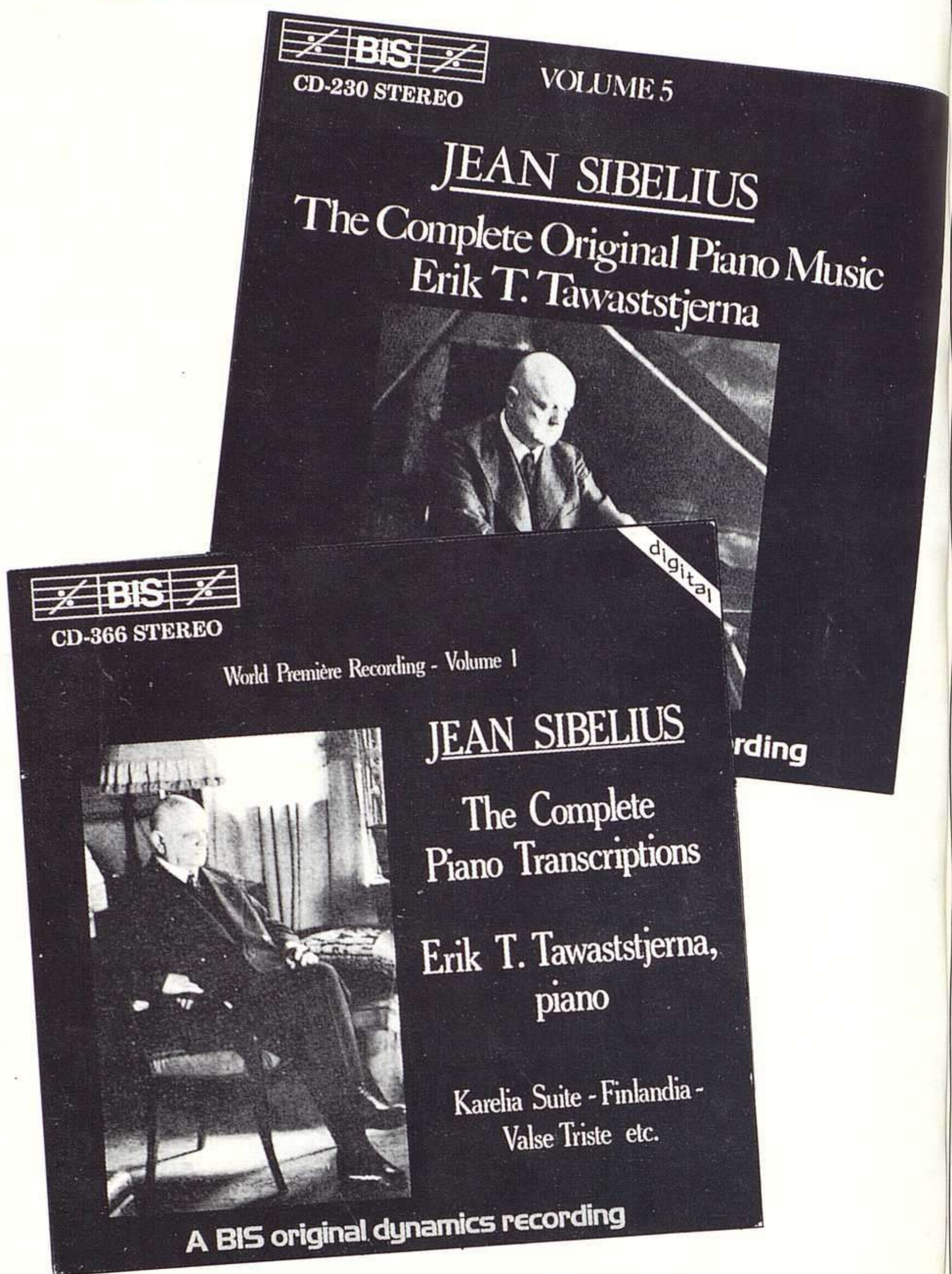
esporádica o circunstancial; la veintena de ciclos que la componen están repartidos en el tiempo a través de la vida del autor; parece, pues, que hay una auténtica voluntad de escribir para el instrumento de forma sistemática. Y esto es lo malo, pues Sibelius ni de lejos sale airoso de la empresa: sumamos Tchaikovsky, Chopin, Schumann, Liszt y me atrevería a escribir todavía la palabra etcétera, y seguramente llegaríamos al noventa por ciento de esta música. Ciertamente Sibelius cuando no piensa en clave instrumento de cuerda, piensa en clave orquesta, con lo que los resultados al piano adolecen de dos defectos: o bien la música suena raquítica, sin la tensión armónica que proporciona la escritura polifónica; o bien es insuficiente porque el dominio del instrumento es muy parco para pensar en clave orquesta. La conclusión final es, sencillamente, que todo resulta muy soso, muy aburrido, y que, por consiguiente, úni-

camente puede interesar a los muy amantes del compositor finés a los curiosos ávidos de música nueva.

Las *Transcripciones* tienen el interés propio de la calidad de la música en sí, que es mucha en la mayor parte de los casos; pero nada más. Es muy preferible escuchar los originales; Sibelius no es Liszt.

Afortunadamente, el trabajo del profesor Tavaststjerna (estudioso de Sibelius, amén de estupendo intérprete) es excelente. Su labor, meticulosa, seria, realizada con inmenso cariño y entrega, adquiere ribetes heroicos: la música, a pesar de todo, nos recuerda, siquiera lejanamente, al Sibelius que todos conocemos.

Si uno está dispuesto a adquirir el grueso de los discos, sí al menos recomendaría los volúmenes 1 y 4 como muestra. *Kyllikki* se escucha con agrado y las *Sonatinas* quizá sean lo mejor de la producción.



AUGE DE LA PRODUCCIÓN INDEPENDIENTE

José María García Martínez

LINTERNA MÚSICA. *Orquesta de las Nubes: el Orden del azar*. CD 904-2. 42' 23"; *Carles Santos: Pianotrack*. CD 904-3. 41' 19"; *Perturbación inesperada*. CD 904-4. 41' 02"; *Jorge Pardo: El canto de los guerreros*. CD 904-5. 36' 09"; *Llorenç Barber: Tintinanbula*. CD 904-10. 32' 30". ADD.

Interpretación: ★★★ (El orden del azar, Pianotrack, El canto de los guerreros) ★★★★★ (Perturbación inesperada, Tintinanbula)
Sonido: ★★★ (conjunto)

MÚSICA SIN-FI. *Clónicos: Copa de veneno*. CD002. 47' 34"; *Finis Africae: Amazonia*. CD003. 48' 26"; *Zyklus: Interface*. CD004. 46' 19". ADD.

Interpretación: ★★★ (Amazonia); ★★★★★ (Interface); ★★★★★ (Copa de veneno)
Sonido: ★★★ (Amazonia, Interface); ★★★★★ (Copa de veneno)

NUBA RECORDS. *Bola*. 7701. 35' 40"; *Amalgama y Karnataka College of Percussions: Encuentro*. 7702. 38' 37"; *Solar con Uffe Markussen: Dentro*. 7751. 43' 33". ADD.

Interpretación: ★★★★★ (conjunto)
Sonido: ★★★★★ (Bola); ★★★ (Encuentro, Dentro)

TAXI RECORDS. *Eduardo Laguillo: Hay algo en el aire*. TR-90001-CD. 44' 49"; *Xaloc*. TR-90002-CD. 43' 07"; *Duet: Rapsodia*. TR-90003-CD. 43' 54"; *La otra*

parte. TR-90004-CD. 44' 19"; *Antoni-Olaf Sabater: Pianosfera*. TR-90005-CD. 36' 42".

Interpretación: ★★★★★ (Hay algo en el aire, Rapsodia, Pianosfera); ★★★ (Xaloc, La otra parte)
Sonido: ★★★★★ (conjunto)

Hay números que cantan y artículos que hubiera sido imposible el escribirlos hace diez años poniendo por caso. Es cosa sabida que el jazz —y afines— ha sido dejado de la mano de Dios, y sus intérpretes, y sus compositores —sí, el jazz también se compone—, relegados de forma ignominiosa de los estudios de grabación. A quién le va a interesar el grabar a unos músicos de jazz cuando el jazz no reporta beneficio cultural alguno —ya se sabe que el jazz no es cultura— y mucho menos en el orden económico. Díganmelo ustedes.

Para editarse estos dieciséis CDs, ha sido necesario, a los jazzistas, el confabularse con flamencos, hindúes e instigadores de eso que llaman "música de la nueva era" y que sólo Dios sabe en qué consiste. Bien es cierto que no obran sólo por conveniencia. Cuenta también la íntima convicción en los jazzistas, quienes, al instante supremo de plantarse delante de un micrófono para plasmar su saber musical, deciden de motu propio aparcar el jazz. El jazz, según ellos, es para tocar en los clubs. Allá ellos.

Linterna Música

Hay algo estupendo en la edición —que no es tal, sino reedición en el

nuevo formato de CD— de Linterna Música: su total y absoluta ausencia de una "línea de producción". No hay "sello de la casa" que valga, a no ser el hecho de pertenecer sus protagonistas a la secta de los músicos para los que obtener un contrato discográfico resulta una aventura destinada al fracaso. Hay algo horroroso: las nuevas portadas. El nivel medio de las grabaciones es de aprobado raspadito.

A Carles Santos le conocen los lectores de RITMO. Al menos, deberían conocerle. Sus dos discos revelan una personalidad doble. *Perturbación Inesperada* está hecho para asustar —si es que todavía hay quien se asuste con un par de disparates y un puñado de disonancias—. En *Pianotrack* asoma su identidad de sosías actualizado de Federic Mompou. Lo que son las cosas.

La Orquesta de las Nubes —María Villa, Pedro Estevan y Suso Saiz— presenta el lado amable de la vanguardia, de ahí su éxito. Integrando los usos y costumbres de los vanguardistas históricos, hacen una música que no hiere nunca; y cuando hiere, dura poco.

El canto de los guerreros no es el mejor Jorge Pardo. El mejor Jorge Pardo es, hasta el momento, *A mi aire*. Sí, una apreciable indagación en la fusión de jazz y flamenco según la vía iniciada por Paco de Lucía y seguida por el saxofonista, acompañante que fuera del gaditano. No sólo por lo que tocan, que es materia sabida, como porque cuenta con músicos estupendos como Carlos Carli o Santiago Reyes.

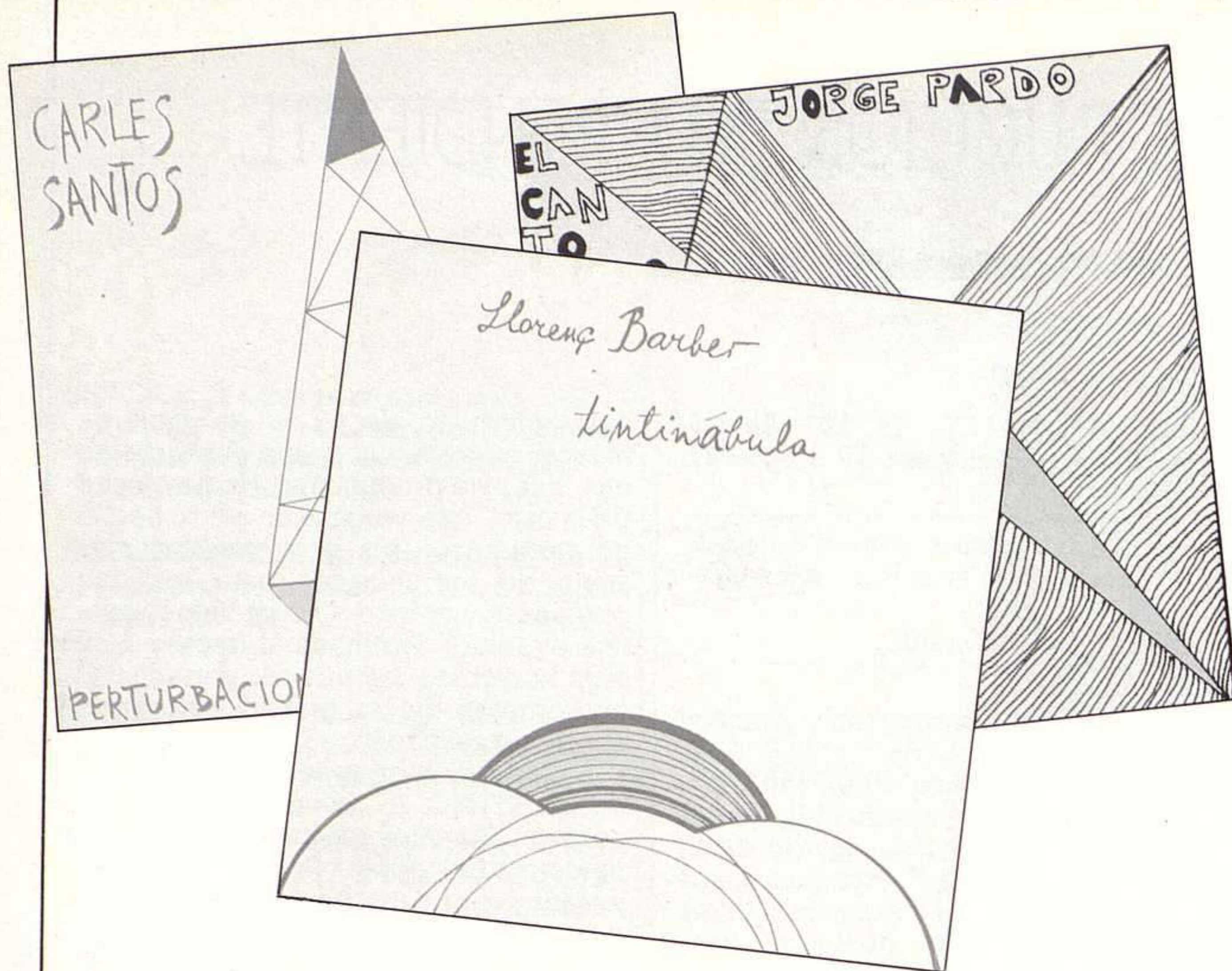
Queda para lo último el recital de campanas de Llorenç Barber. También a éste le tienen que conocer los lectores de RITMO, no en vano colaboró con esta revista como comentarista. Barber toca sus campanas dispuestas en carrillón, combinando el arte ancestral de los campaneros castellanos y levantinos, que ha estudiado muy seriamente, con un toque minimal más de hoy.

Taxi Records

En el otro extremo de la balanza, Taxi Records, sello promovido desde la Escuela de Música Creativa de Madrid, apoya a sus músicos con una importante labor de marketing: una línea común de diseño de portadas; una línea en la producción; una obvia continuidad temática, más allá de estilos y nombres. En todo caso, un recurso tan válido como el anterior, y muy recurrente en la historia de la música en general y el jazz en particular.

Desde Barcelona, Antoni-Olaf Sabater —un buen pianista y un mejor compositor— y Duet —con el mismo Sabater y el vibrafonista Ángel Pereira—, vienen a





acompañar en su música esa tan suya sensibilidad mediterránea con un jazzismo puesto al día. En **Xalco** volvemos a encontrarnos con Ángel Pereira y con Feliú Gasul, un señor que iba para virtuoso de la guitarra y se quedó en testigo último de un cierto modo andrógono de entender el flamenco que se dio, y mucho, en aquel lado del Mediterráneo.

Todos los tópicos de la música de síntesis se dan cita en la música del madrileño Eduardo Laguillo. Tocar tópicos no siempre es malo. En Laguillo por ejemplo es síntoma de permeabilidad. Tampoco puede pedirse originalidad a La Otra Parte, grupo en la onda más creativa del jazz de fusión que arranca de Chick Corea y llega a Pat Metheny y Randy Brecker, cuando toca fusión. Como a Laguillo, no les hace falta ser originales, siendo, como son, músicos de solvencia y carácter.

Nuba

Nuba es el nombre que han elegido los muchachos del Taller de Músicos de Madrid —los de Barcelona andan por su lado— para su sello discográfico de reciente aparición. Tres novedades, tres —todavía no en CD: un tirón de orejas, querido Fernando—, magníficas las tres, cada una en su estilo: el neo-flamenco del Bola —con Jorge Pardo—; el neo-flamenco de Amalgama —con los hindúes del Karnataka College of Percussion, otros conocidos de los lectores de RITMO, a quienes se dedicó un artículo en su día—; y el jazz a secas de **Solar**.

El Bola juega con entera libertad con sus materiales: guitarra, violines y saxofones, flamenco, clásico y jazz. Su música es de líneas abiertas; su flamenco, desinhibido. Recuerda en mucho a los primeros discos de Paco de Lucía como solista. Tiene mucho que decir este gitano, con la guitarra en la mano.

A los miembros de Amalgama y el K.C. of P. les importa poco la veracidad de la teoría según la cual gitanos e hindúes proceden de un único tronco común. Su opinión al respecto la manifiestan por la directa: gitanos e hindúes, tocando juntos, palmas y tabla, Ramanani —qué valentía la de esta cantante— y José Mercé en una orgía de "ayes" que no deja indiferente.

El jazz de Solar es un jazz construido noche a noche en los escenarios de la noche madrileña. Un jazz elaborado, con un marcado acento europeo, sin que en ningún caso llegue a dependencia. Es un jazz muy bien tocado por Pedro

Ojesto, piano; Joaquín Chacón, guitarra; Manuel Calleja, contrabajo, y Guillermo McGill, batería, más Uffe Markussen al saxo-tenor.

Música-Sin-Fin

Otros que tal: Zyklus llevan años recorriendo los clubs de jazz de Madrid con un jazz que es cualquier cosa menos acomodaticio. Su música parte del free-jazz de los sesenta-setenta y termina allá donde Wade Mathews cambia sus saxofones por la radio de onda corta, el DX7 y la programador McIntosh (Sic). A su lado, Baldo Martínez, de Clunia Jazz, toca el contrabajo, el pobre. Finis Africae es el grupo del productor de Música-Sin-Fin, Juan Antonio Arteche. Hacen una música de fusión étnica de lo más resultona.

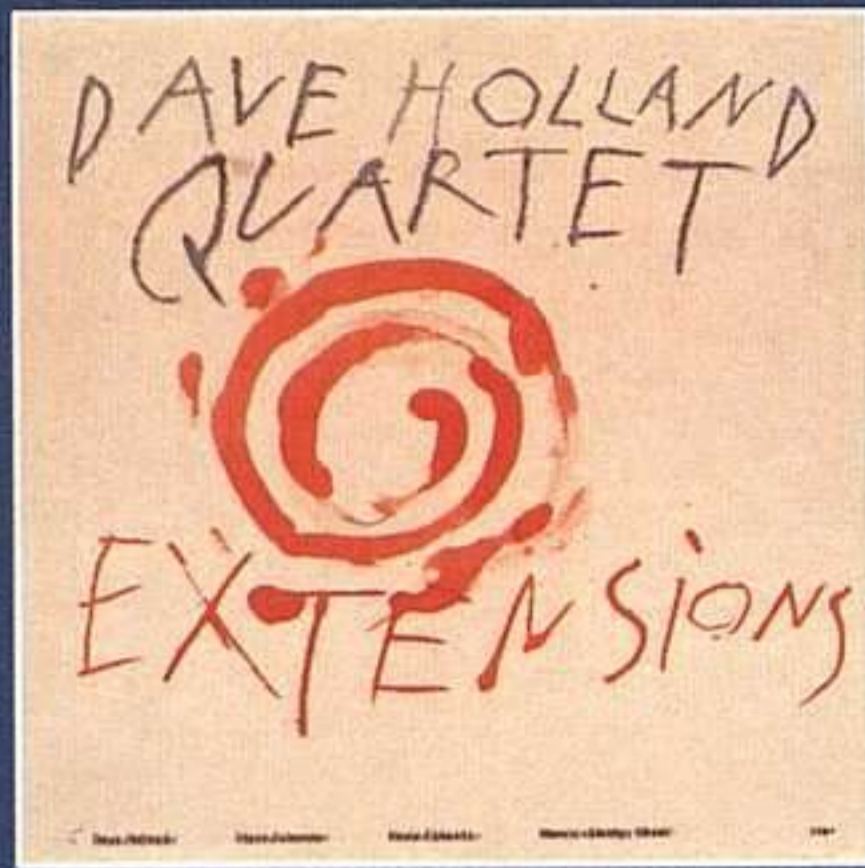
En su tercer disco, y tras el provocador Figuras Españolas, los Clónicos han vuelto a sus orígenes. Una Copa de Veneno es un inmenso collage dividido en los 16 temas de que consta, con evocaciones y citas explícitas de todo tipo de estilos y artistas sin exclusión de géneros ni mirar por su procedencia. Ligeramente irreverentes, enormemente cómicos, muy serios, tan heterodoxos como siempre, con Copa de veneno, Markus Breuss, Pelayo Fernández y su pléyade de invitados han conseguido una obra acabada, magnífica. Les ha valido para tocar en el festival de Moers, siendo el primer grupo español en hacerlo. ¡Felicidades, Clónicos!

Con las presentes líneas, RITMO cumple con su cometido de servir de portavoz a los empeños que, por carecer de sustento comercial, merecen destacarse en la atención del melómano. Que dichas iniciativas tengan continuidad depende sólo de la respuesta de los melómanos.



El sonido más bello después del silencio

ECM



Dave Holland Quartet
Extensions

ECM 1410



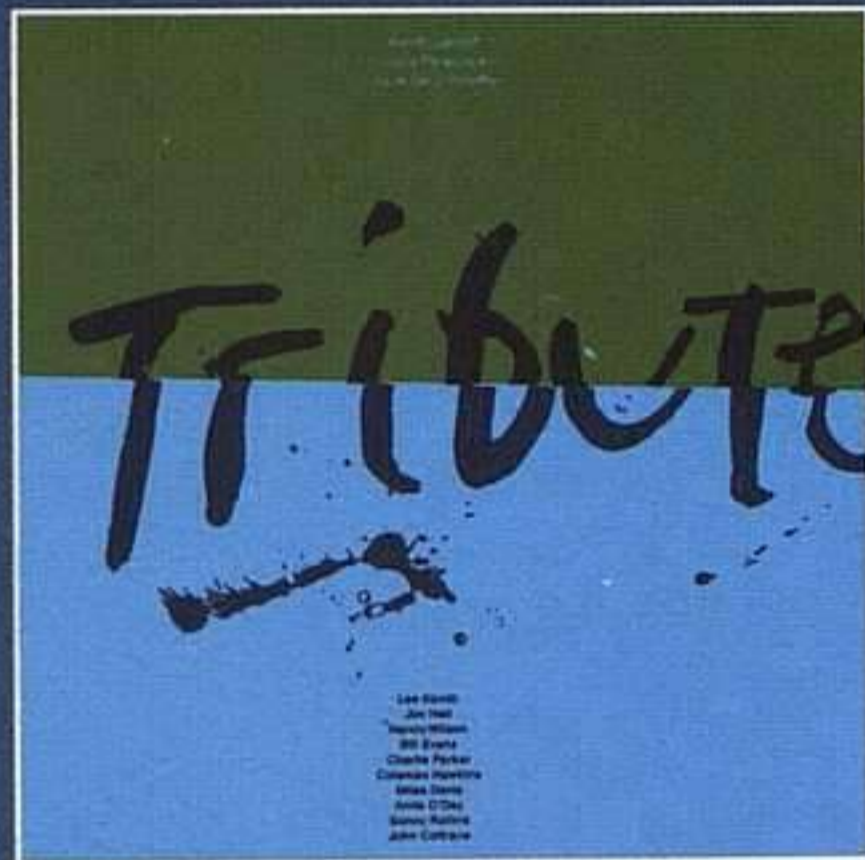
Keith Jarrett
Paris Concert

ECM 1401



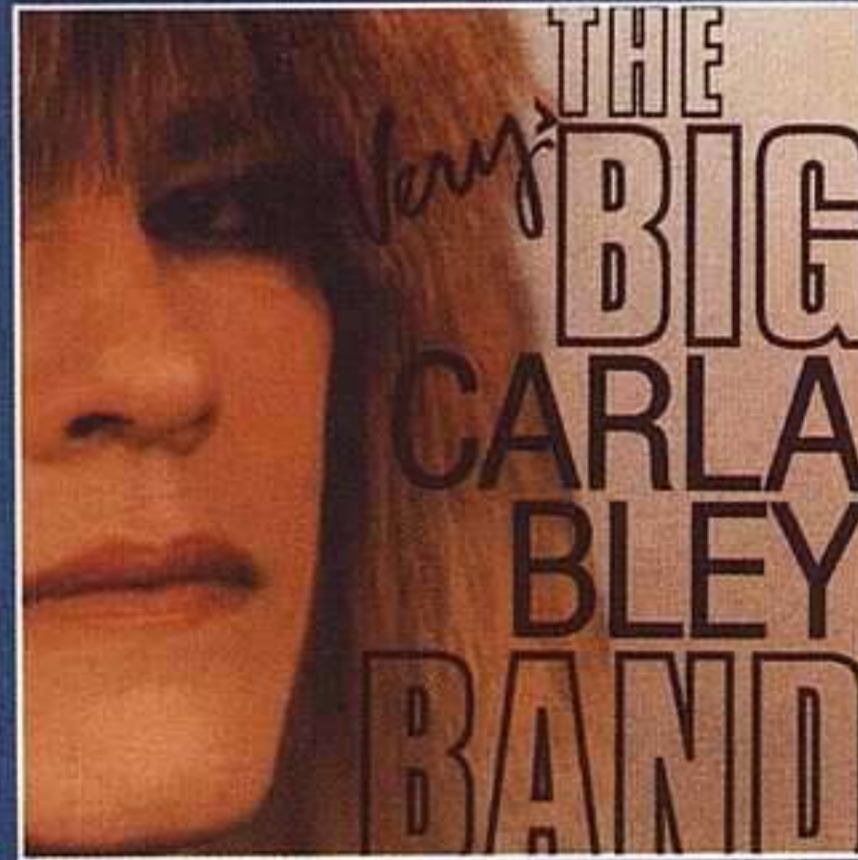
Jan Garbarek
I Took Up The Runes

ECM 1419



Keith Jarrett Trio
Tribute

ECM 1420/21



The Very Big Carla Bley Band
The Very Big Carla Bley Band

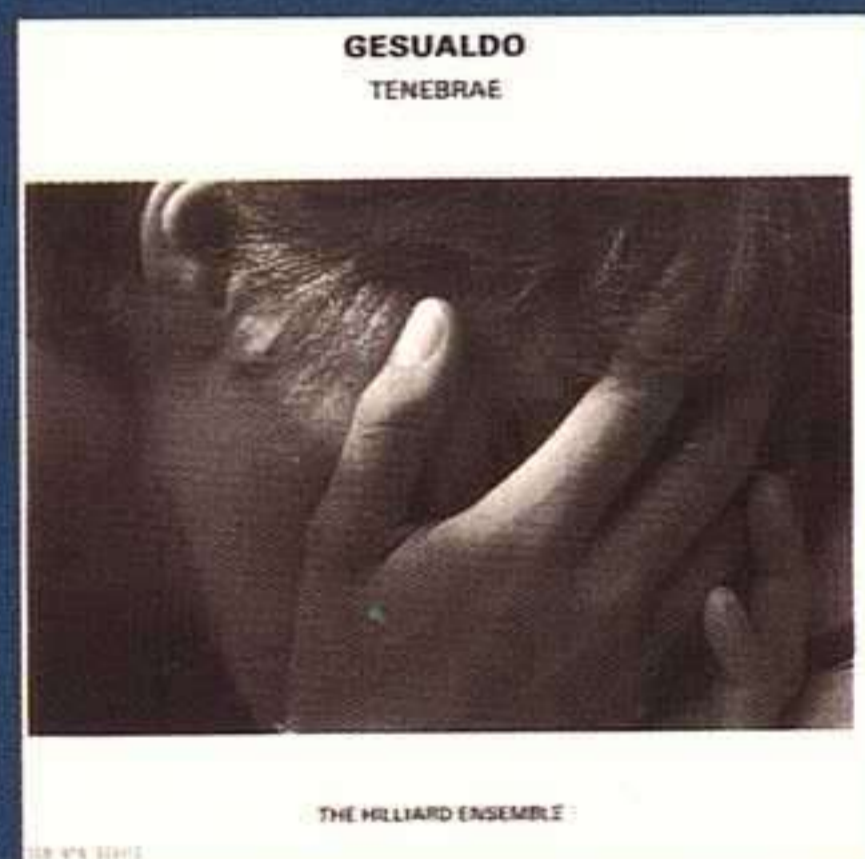
WATT/23



Anouar Brahem
Barzakh

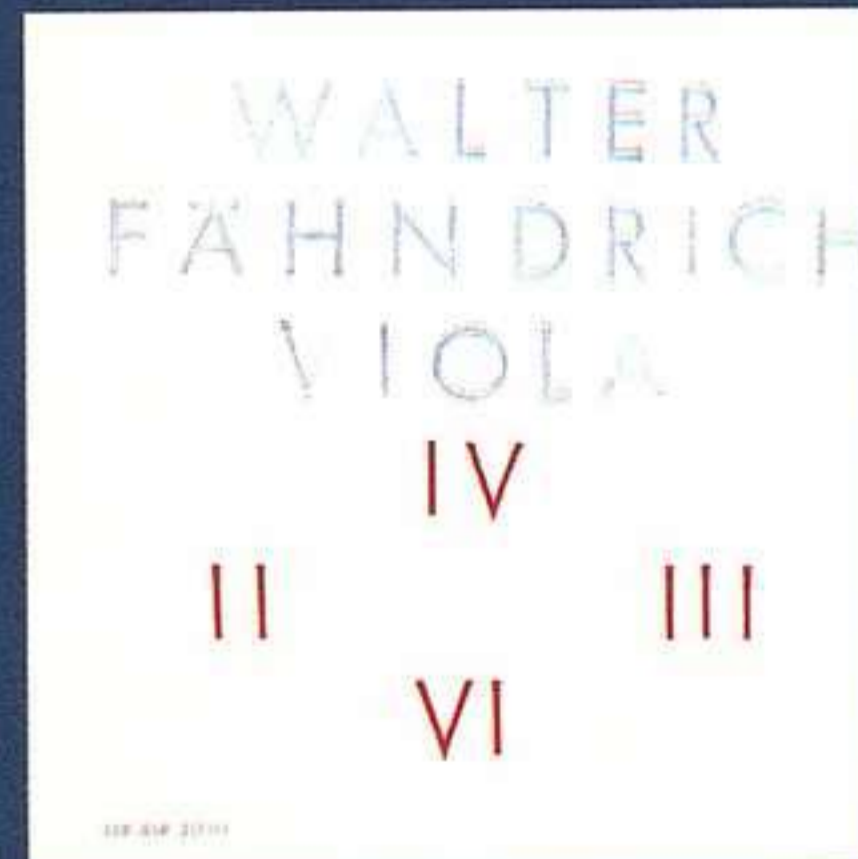
ECM 1432

ECM NEW SERIES



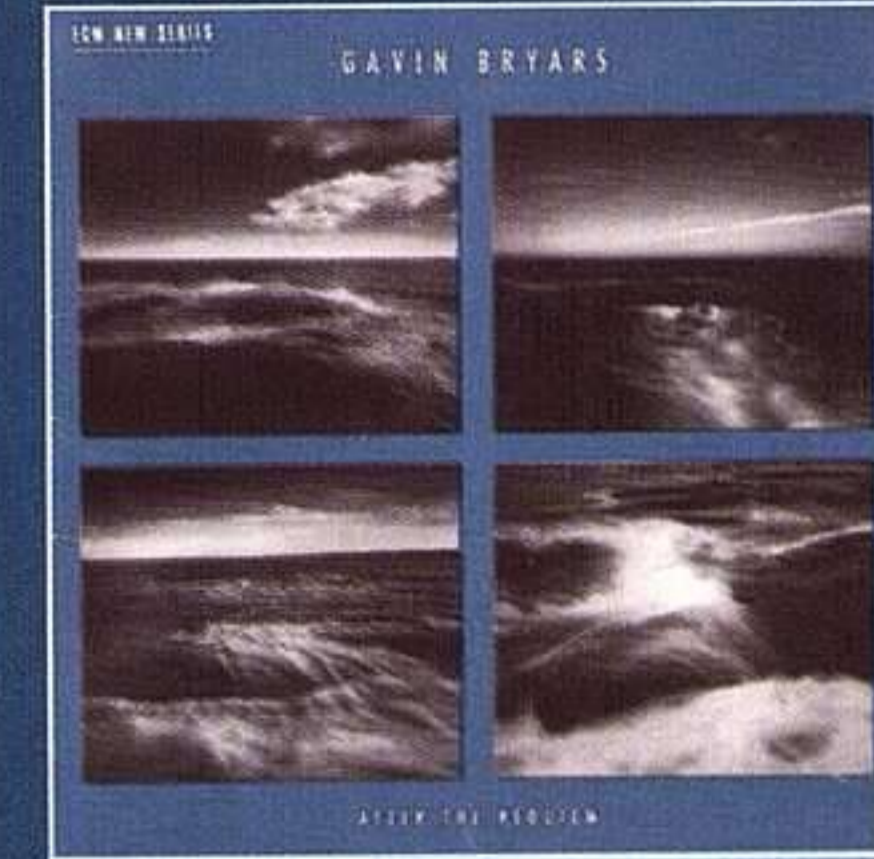
Gesualdo
Tenebrae
The Hilliard Ensemble

ECM 1422/23




Walter Fährndrich
Viola

ECM 1412



Gavin Bryars
After The Requiem

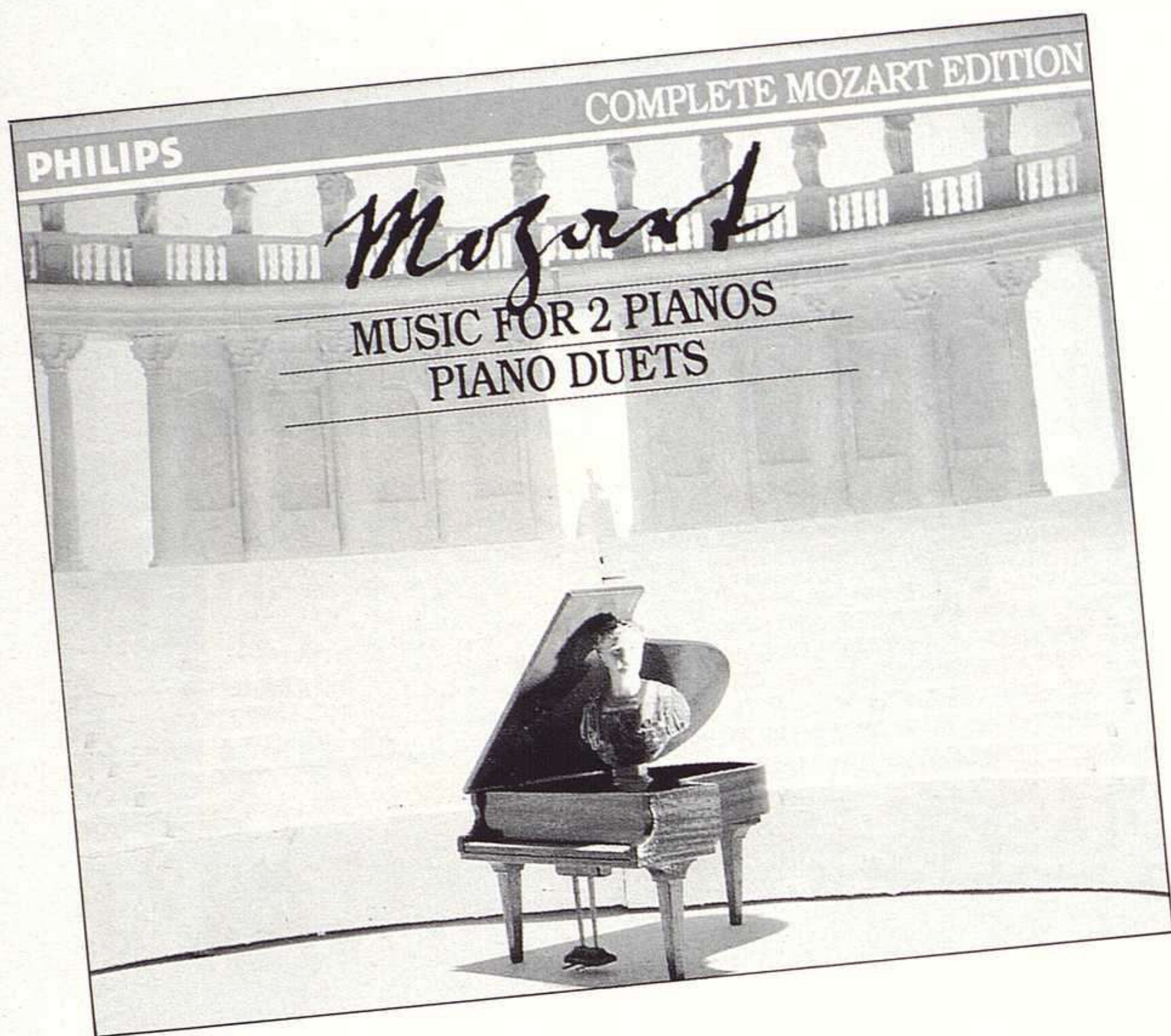
ECM 1424

Discos y Compact Discs distribuidos por  NUEVOS MEDIOS

EL PIANO MENOS ESCUCHADO DE MOZART

Gonzalo Badenes

Mozart



MOZART: la Obra Completa para dos pianos y dúo de piano. Hingrid Haebler, Ludwig Hofmann, Jörg Deums y Paul Badura Skoda, pianos. Philips, 422 516-2. 2 CDs. 146' 57". Serie media.

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La producción mozartiana para dos pianos nació con una finalidad eminentemente práctica: la de constituirse en el repertorio que Wolfgang y su hermana Nannerl debían interpretar en sus giras de conciertos, durante la niñez y adolescencia del músico. Así, la *Sonata en Do mayor K 19*, que abre esta colección, se situaría en torno al año 1765. Las *K 381* y *358* fueron escritas en 1772-74. En este primer grupo de obras predomina el llamado estilo "galante", con movimientos extremos rápidos de consecuente brillantez, lo cual no impide que en los tiempos centrales —cual es el Andante de la *K 381*— asome aquella melancolía premonitoria del mundo romántico.

Ingrid Haebler y Ludwig Hoffmann

forman un dúo perfectamente compenetrado y con una visión coherente —si bien no indiscutible— de este primer Mozart. Es fácil que en algunos momentos, llevados de un impulso absolutamente juvenil —los registros son de 1976— se pasen en el brillo y facilidad de ciertos pasajes. La pulsación es poderosa, un punto excesiva en los "forte", donde el uso del pedal no siempre se ha economizado. La articulación es nítida en la parte contrapuntística y bien cantada en las frases líricas.

El Mozart más extrovertido y pomposo, como es el del arranque de la *Sonata en Re mayor K 448*, está bien explicado desde una perspectiva absolutamente "pianística" —a pesar de la constante referencia a partes puramente orquestales que se nos sugiere desde la propia escritura para piano. Ésta es una Sonata bastante bien representada en la discografía —desde Ashkenazy/Frager a Ranki/Kocsis— y la grabación que ahora comentamos resiste la comparación con cualquiera de ellas. La riqueza sonora de los dos pianos —con el equilibrio, delicadeza, y refinamiento en la figuración que Einstein señalaba en este

K 448— tiene una traducción que conserva la esencia virtuosística sin traicionar los atisbos de profundidad expresiva que incluso en el Mozart más "superficial" (sic) nos es dado hallar.

El primer cedé concluye con dos páginas singularmente atractivas: de una parte, la versión original, para dos pianos, de la grandiosa *Fuga en Do menor K 426*, una obra célebre en su forma cuartística y orquestal, pero menos escuchada en su redacción pianística. Haebler/Hoffmann, dentro de su excelente nivel general, se muestran aquí un poco más rígidos y "marciales". La otra pieza, más circunstancial, es el *Larghetto y Allegro en Mi bemol mayor*, de 1781, obra inacabada y Ludwig Köchel no incluyó en su catálogo. La pieza ha sido completada por Badura Skoda, quien se entrega a ella, secundado por Demus, en un verdadero alarde de intensidad expresiva y poderío virtuosístico.

El segundo cedé contiene las tres obras maestras concebidas por Mozart para piano a cuatro manos. El *Adagio* introductorio de la *Sonata en Fa mayor K 497* nos descubre, tras los precedentes fastos palaciegos, al Mozart que de seguro inquietaba a sus contemporáneos. Son 29 compases de cromatismo y melodía indeterminada que, como bien apunta Gabriele Cervone, "parecen sumidos en los abismos de la existencia" definición que no por literaria hemos de pasar por alto. En el subsiguiente *Allegro di molto* nos devuelven a la plena luz diurna —atmósfera que, salvo las tensiones del majestuoso Andante, prevalecerá en el resto de la obra—. En el maravilloso *Andante con variaciones K 501* y en la "jupiteriana" grandeza de la *Sonata K 521* encuentran Haebler y Hoffman ese raro equilibrio entre luces y sombras, sin que éstas lleguen nunca a resultarnos opresivas.

Otra novedad para los aficionados a las piezas rara vez escuchadas la constituye la *Sonata K 357*, completada por el editor Julius André tras la muerte de Mozart. No tiene esta obra una altura artística equivalente a las demás de la colección, pero siempre nos puede atraer, por ejemplo, la referencia temática al *Concierto K 491*. Una idea que dio lugar a dos desarrollos completamente diferentes, grandioso en el Concierto y más "fácil" en la Sonata.

El balance interpretativo global del álbum es alto y la publicación se recomienda por sí sola. No obstante, y a título puramente especulativo, me pregunto ¿y si Maria João Pires y Mitsuko Uchida se reunieran para grabar estas obras? Luego de escuchar a la Uchida su versión del *Adagio en Si menor K 540*, que se reedita en otro álbum de la Edición Mozart, creo que podríamos volvernos locos, dado el increíble Mozart que hoy nos depara la Pires.



R I C C A R D O M U T I



CDC 7 54112 2



CDC 7 54066 2



CDS 7 54255 2 (3 CD)



CDS 7 54251 2 (3 CD)



CDC 7 49062 2



LOS INSTRUMENTOS DE LA ÉPOCA DE MOZART

Raúl Mallavibarrena

Mozart

Vol. 1: *Sinfonía concertante K 364; Concertone K 190*. VD77501. 57' 32".

Vol. 2: *Sinfonía concertante K 297b; Concierto para trompa y orquesta K 447*. VD77505. 44' 39".

Vol. 3: *Concierto para clarinete K 622; Concierto para oboe K 314*. VD77509. 47' 57".

Vol. 4: *Quinteto para clarinete K 581; Cuarteto para oboe K 370; Quinteto para trompa K 407*. VD77513. 65' 54".

Vol. 5: *Cuartetos para flauta K 285, K 285a, K 285b, K298*. VD77517. 50' 03".

Vol. 8: *Sinfonía núm. 38, "Praga"; Sinfonía núm. 39; Rondó K 373*. VD77529. 69' 29".

Vol. 9: *Sinfonía núm. 40; Sinfonía núm. 41, "Júpiter"*. VD7753. 64' 49".

Vol. 10: *Serenata núm. 4, "Colorado"; Marcha K 237 (189c)*. VD77536. 50' 45".

Vol. 11: *Serenata núm. 10 "Gran Partita"*. VD77540. 50' 02".

Vol. 14: *Sonatas para violín y piano Op. 2, K 376, K 296, K 377*. VD77552. 54' 02".

Vol. 16: *Concierto para piano y orquesta núms. 8, 23 y 26*. VD77560. 78' 53".

Vol. 17: *Serenata núm. 5; Marcha K 215*. VD77568. 43' 40".

Smithsonian Chamber Orchestra, Dir.: Jaap Schroeder (1). Collegium Aureum, Dir.: Franzjosef Maier (2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 16, 18). Jaap Schroeder (violín), Jos van Immerseel (piano) (14). Barthold Kuijken (flauta) (5). Jörg Demus (fortepiano) (16).

Marca: Deutsche Harmonia Mundi
Grabaciones: DDD (1, 3, 10, 11, 18), ADD (2, 4, 5, 8, 9, 14, 16)

Soporte: disco compacto
Serie: media

Interpretación: ★★★ (media)
Sonido: de ★★★ a ★★★★★

Como ya he expresado en alguna ocasión, la Música Antigua es un término que hace referencia a algo cronológico, y por tanto, un primer problema sería delimitar qué es lo antiguo y qué lo moderno. Pero la



acepción que en el mundo de la crítica musical se le da a dicho término obedece, sin embargo, a un criterio meramente interpretativo: la utilización de instrumentos de época. Con ello, no se denomina habitualmente como "Música Antigua" al Bach de Klemperer, o de Karajan, o de Barenboim, y sí al Wagner de Norrington, o al Brahms de Gardiner. Tal confusión terminológica no sé si es

causa o simplemente síntoma de ese antagonismo, a veces bastante beligerante, que divide a los melómanos (incluyendo por supuesto a los intérpretes) entre los defensores de los criterios históricos, que pasan por la utilización de instrumentos de la época, y los que lo son de la lectura no histórica, realizada con instrumentos modernos y por tanto defendiendo que la evolución en la

construcción de éstos resulta siempre beneficiosa para toda música pretérita.

Lo curioso de todo esto es que las discrepancias entre unos y otros se agrandan a medida que nos acercamos a obras más y más próximas a nuestros días, cuando por esta razón, los instrumentos tendrían más similitudes con los actuales y por tanto las diferencias de criterios debieran ser menores. Hoy ya nadie discute —salvo algún que otro "radical"— que la música de Monteverdi (ejemplo típico) "suena mal" tocada con cornetos, escabuches y tiorbas. Hoy se discute sobre las trompas naturales o las de pistones, sobre las flautas anteriores o posteriores al sistema Boëhm, sobre el piano o el "fortepiano". Todo ello da la razón en una cosa a los "historicistas" (entre los que desde luego me incluyo). Y es que los instrumentos de la época clásica y romántica guardan todavía diferencias muy notables con los actuales y por tanto los resultados imaginados por el compositor, con arreglo a los cuales compuso la obra, estarán en función de lo que las orquestas de su época podían ofrecer. Con esto no cierro la puerta a los criterios no históricos, no, cualquier visión es en principio válida y respetable, sino que pretendo eliminar el prejuicio de que los instrumentos antiguos poseen a priori un mayor número de probabilidades de fracaso interpretativo.

El Collegium Aureum es el principal protagonista de esta nueva Edición Mozart (deben ir como unas mil en este año) que comprende hasta 27 volúmenes. Este conjunto alemán es uno de los más antiguos dentro del movimiento historicista. Algunas de las grabaciones aquí recogidas pertenecen a finales de los setenta, otras son por el contrario, bastante recientes. Esta agrupación, dirigida desde los comienzos por su "konzermeister" Franzjosef Maier, continúa en la actualidad abordando la música del periodo clásico. Es comprensible que hoy en día se tocan estos instrumentos mucho mejor que se hacía en los años 60 y 70, en que este tipo de versiones eran consideradas como una "curiosidad". El equilibrio y el empaste orquestal no tienen la homogeneidad de los conjuntos actuales. Por otra parte, los vientos, sobre todo el metal, plan-

teaba —y plantea— abundantes problemas de sonido y afinación. En aquellos años, mucho más que ahora, el proceso de aprendizaje de estos instrumentos iba de la trompa, trompeta, etc., modernas (lo único que se enseñaba en los conservatorios) al ingrato tubo de latón enroscado que tuvieron en sus manos los músicos correspondientes hasta bien entrado el siglo XIX. Si estos músicos conseguían con más o menos facilidad un bello sonido, así como una articulación y afinación satisfactorias, es algo que se nos escapa. Las quejas que los compositores antiguos tenían sobre los instrumentos de su tiempo, muchos de ellos en constante experimentación con la introducción de todo tipo de reformas en la construcción, no dan carta blanca para olvidarnos por completo de ellos. La razón, si pensamos un poco en el futuro, es implacable: dentro de cien años o tal vez menos, los instrumentos habrán evolucionado hasta puntos "insospechados"; ¿consideraríamos buen criterio que los músicos del siglo XXII tocarán a Boulez, a Nono o a Bernstein sin volver un momento la vista atrás? Y Mozart, o los anteriores a él, ¿cómo sonarían entonces con los instrumentos ultramodernos del año 2100? El defender lo actual como lo mejor es una filosofía que está condenada a distorsionar por momentos el pasado, y Mozart —como este año más que nunca todo el mundo sabe— murió hace nada menos que 200 años. Comprendemos entonces las carencias de los músicos del Collegium Aureum (años setenta) en la lectura del *Concierto para trompa K 447*, la *Sinfonía concertante K 297b*, la *Gran Partita* o el *Quinteto K 407*.

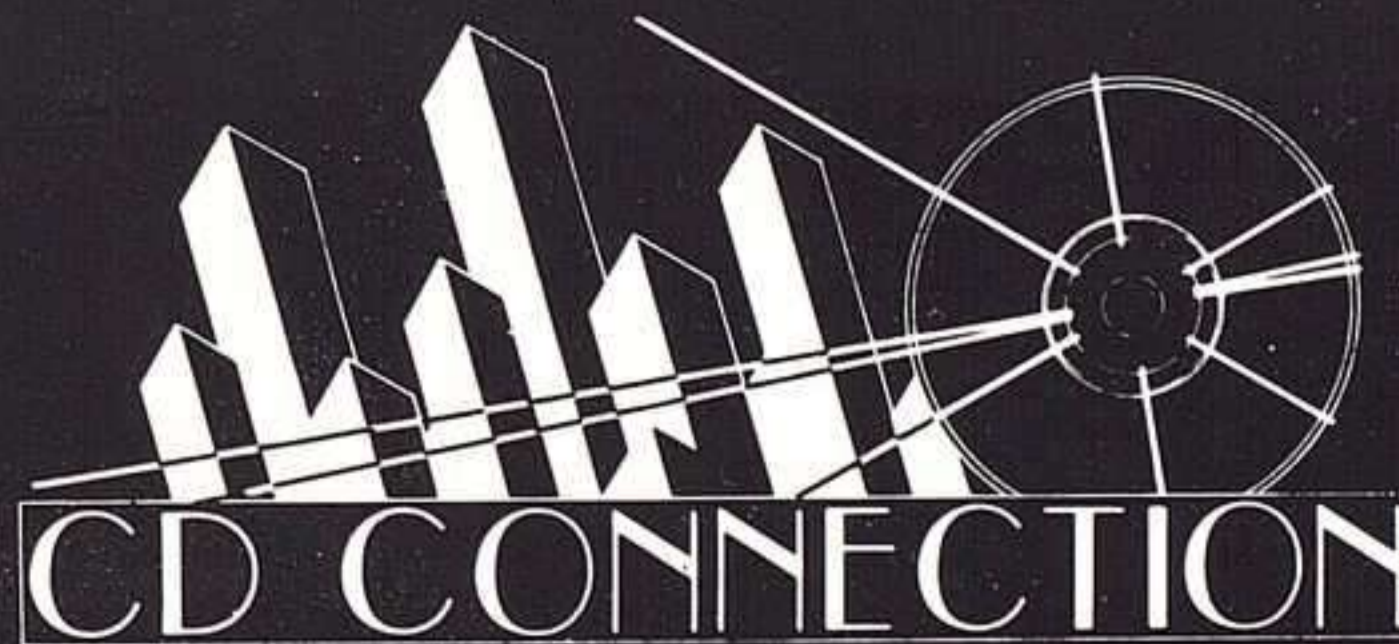
El clarinete y el oboe han tenido en los últimos años una fabulosa evolución entre los instrumentistas que se han ocupado de los abuelos de las maderas actuales. Pero tal vez sea la flauta pre-Boëhm (es decir, sin el sistema de llaves conocido y generalizado en la actualidad) el instrumento que haya resultado más agradecido a los esfuerzos de los flautistas-arqueólogos. Sin duda, ha sido Barthold Kuijken (apellido glorioso por triplicado), quien ha mostrado las increíbles posibilidades del instrumento. Con unos caracteres propios, muy diferentes de los de flauta de metal

actual y con los que la escritura de las obras del XVIII y del XIX —es el caso de las de Mozart— resulta perfectamente idiomática. Los *Cuartetos para flauta*, recogidos en el quinto volumen de esta serie, y que fueron grabados hace quince años por Kuijken y miembros del Collegium Aureum, pasan por ser lo mejor de los discos aquí criticados.

El caso de las cuerdas es de sobra conocido. Los violines, violas, etc., de fines del XVIII mantenían infinidad de caracteres comunes con los barrocos (cuando no eran directamente éstos, heredados de padres a hijos y más o menos retocados según convenía), con diferencias en la distancia entre las cuerdas —que por supuesto eran de tripa—, en la tensión del arco, en las medidas, etc. El sonido (habría mucho que matizar en todo esto), diremos que es más oscuro y opaco en la cuerda moderna —metálicas mayormente—. Sin embargo, los instrumentos no lo son todo; es la manera de tocarlos lo fundamental. En la época clásica, el "vibrato", por poner un ejemplo muy claro, no era un recurso tan sistemáticamente utilizado como en la actualidad. En esta "Edición Mozart" encontraremos —en los tiempos lentos es donde más se pone de manifiesto— una línea expresiva más limpia, más transparente, debido tanto al timbre como a esta manera de atacar las notas.

La reflexión que el oyente debe hacer, pasa por valorar todos estos aspectos que podríamos englobar como "técnicos" (timbre, sonido, volumen, etc.) para finalmente evaluar lo que está por encima de todo esto, y que es lo mucho o poco que el intérprete tiene que contar y de qué modo es capaz de transmitirlo. En mi opinión, no son las que aquí encontramos interpretaciones demasiado sugerentes. Si el Clasicismo como corriente estética busca algo por encima de todo, eso es la impresión de "lo bien hecho", de lo racional. La música camerística de Mozart exige una lectura mimada, diáfana alejada de lo confuso. Pero que nadie se engañe, los instrumentos antiguos no tienen la culpa de una mala afinación o un fraseo desafortunado. En instrumentos como esos pensaba Mozart cuando se sentaba delante del papel pautado.

El precio de estos discos es su reclamo.



**DOS PLANTAS DEDICADAS AL CD
TODOS IMPORTADOS DE U.S.A.**

GENERAL YAGÜE, 11 - 28020 MADRID

Tel. 555 55 73

Fax 556 74 08

Mozart

UNA GRAN VERSIÓN

Flavio Alinso de Celis



La participación de Lupu, impresionante.

MOZART: Sonatas para violín y piano.
Radu Lupu piano. Szymon Goldberg,
violín. Decca 430 306-2. 4 CDs. 281' 46".

Marca: Decca
Soporte: disco compacto
Grabación: ADD
Serie: media

Interpretación: entre ★★★★★ y ★★★★★
Sonido: ★★★★★

A principio de este "Año Mozart" le comentaba a un amigo melómano que a buen seguro nos saturarían hasta el hartazgo de música del salzburgués. En el poco tiempo que llevo como crítico de esta revista son ya tres las diferentes versiones de estas **Sonatas** que me ha tocado en suerte comentar. A saber: Bogunia/Messiereur (Caliope) Zimmermann/Lonquich (EMI aún incompleta) y la presente, lo que unido a la muy reciente de Accardo/Canino (Nuova Era, comentada por Luis Carlos Gago en el número 620 de RITMO) y la de Perlman/Barenboim (DG a punto de completarse), sitúan a esta música, al borde de la saturación. Aunque en mi caso (como en tantos otros, espero) bien podamos decir: ¡que nos saturen de Mozart, que nos saturen! A todo este plausible desenfreno, hemos de añadir otras versiones que siguen o

han estado en catálogo, algunas de las más célebres y reconocidas son las de Grumiaux/Haskil Szeryng/Habler (una de mis preferidas) y Oistrakh/Zertsalova. El gran mozartiano Grumiaux volvió a registrarlas de nuevo con Klien al piano, y menos fortuna que en la primera ocasión, una interpretación redonda en los momentos recogidos y delicados, muy poética y sentido, contando con la inapreciable colaboración de Clara Haskil.

Ahora Decca desempolva una auténtica referencia, grabada en el Kingsway Hall de Londres entre febrero y setiembre de 1974, y tanto el sonido como la interpretación nos obligan al agradecimiento a la firma inglesa por su publicación, y además a haberlo hecho en serie media.

Las **16 Sonatas para violín y piano** que aquí se presentan están divididas en tres ciclos. El primero de ellos "Sonatas del Palatinado" o "de la Princesa" (**K 301/306**), llevan este título al estar dedicadas a María Teresa, princesa de aquella Corte, y fueron publicadas en 1778. Cinco de ellas presentan un tratamiento formalista, siendo las únicas en dos movimientos (influidas por Bach, Haydn y los entonces famosos **Dúos con piano** del violinista Johann Schobert). En la última de este ciclo, la **K 306**, ya encontramos la división en tres movimientos que será la adoptada por Mozart

en adelante; sólo la posterior **K 379** nos puede llevar a discutir este punto, aunque su primer movimiento (el más extenso de todas ellas) alberga un Adagio inicial y un Allegro en Sol menor bien diferenciados. El siguiente ciclo es el de las "Sonatas Aurnhammer" dedicadas a la pianista del mismo nombre. Cuatro de ellas (**K 376, K 377, K 378**) están compuestas en 1781 y las otras dos (**K 296 y K 378**) en 1779, por lo que hacen de puente entre las dos primeras colecciones. Es bien patente el dominio dialéctico del piano en estas **Sonatas**, mientras en el primer ciclo ese extremo recae en el violín. Quizá las más equilibradas son las cuatro últimas, llamadas "Vienesas" (**K 454, K 481, K 526 y K 547**) aunque éstas, compuestas entre 1784 y 1788, no formen un ciclo propiamente dicho.

En cuanto a la interpretación, quiero indicar que está enfocada teniendo al piano como solista en las once **Sonatas** que permiten su lucimiento como tal, mientras que en las cinco restantes ocurre a la inversa, con buen criterio. Tanto en una ocasión como en la otra Lupu y Goldberg se entienden a las mil maravillas, con una compenetración y un sentido cantáble que rozan la perfección en varias de las **Sonatas**. Así, la interpretación de la **K 296** me parece paradigmática y resumen de las mejores entre todas ellas. Otra extraordinaria es la **K 303**, sobre todo por la intervención de Goldberg en el Tempo di menuetto. Qué decir del insólito (por extraño de composición y brillante de ejecución) Andante de la **K 526** o los magníficos golpes de arco del violín en la **K 304** y en el Tema con variaciones de la **K 377**.

Algún portamento del violín está de más o exagerado, y en ocasiones se le oye demasiado la respiración (mejor la aspiración), pero todo ello no empaña en ningún sentido su altísima valoración final. En cuanto al pianista, rendiré mi crítica de un "plumazo", ya que lo sucedido con Radu Lupu entra de lleno en esa situación esquizofrénica denominada "amor ciego". Soy sabedor de que no debo explayarme en declaraciones "fuera de tono", tan propias a situaciones anímicas como la descrita, por lo que salvaré mi ecuanimidad crítica, con la más calurosa de las recomendaciones. El sonido, comparable a muchos de los mejores DDD actuales. El álbum está producido por Christopher Raeburn y el ingeniero de sonido fue Philip Wade, ambos se merecen parabienas sin fin, así como la impecable presentación y los textos, que aunque en cuatro idiomas europeos no lo están en ninguno de los nuestros. De todas las versiones enumeradas al principio, me quedaría con algo de cada una de ellas, pero la que me acompañaría a "una isla perdida", sería ésta. Así de claro.



CZS 7 67294 2 (5 CD)

DANIEL BARENBOIM

EMI
CLASSICS



CZS 7 67301 2 (4 CD)

Mozart

Le Nozze di Figaro

Teresa Berganza · Judith Blegen

Heather Harper · Geraint Evans

Dietrich Fischer-Dieskau

English Chamber Music

CMS 7 63646 2 (3 CD)



CZS 7 67308 2 (2CD)

Mozart

Sämtliche Klavierkonzerte

Complete Piano Concertos

Les Concertos pour piano

English Chamber Orchestra

CZS 7 62825 2 (10 CD)

LOS VOLÚMENES NÚMS. 13 Y 15 DE LA EDICIÓN MOZART DE PHILIPS

Mozart

Alvaro Marías



Grumiaux muestra todo su talento, profundidad y perfección técnica.

MOZART: Tríos y dúos para instrumentos de cuerda. (*Divertimento en Mi bemol KV 563; Dúos para violín y viola KV 423 y 424; Seis Preludios y Fugas KV 404a*). Trío Grumiaux; Arthur Grumiaux (violín) y Arrigo Pelliccia (viola). **Sonata (trío) en Si bemol mayor KV 266.** Conjunto de cámara de la Academy of St Martin-in-the-Fields (K. Sillito, M. Latchem, S. Orton).

MOZART: Obra para violín y piano. Isabelle van Keulen (violín) y Ronald Brautigam (piano) (*KV 547, 404, 402, 403, 396, 372, 359, 46d, 46e*). Gérard Poulet (violín) y Blandine Verlet (clave) (*KV 6 a 15 y 26 a 31*). Arthur Grumiaux (violín) y Walter Klien (piano) (*KV 296, 301 a 306, 360, 376 a 380, 454, 481 y 526*).

Marca: Philips

Soporte: disco compacto

Referencia: 422 513-2. 2 CDs. (Vol. 13);
422 515-2. 7 CDs. (Vol. 15)

Grabación: ADD, DDD

Duración: 2 h. 13' 40", 7 h. 46' 16"
Serie: media

Interpretación: ★★★★★
Sonido: ★★★★★

La "Edición Mozart" de Philips posee una importancia extraordinaria por constituir la única grabación completa de la obra de Mozart. Sin duda, junto a la maravillosa "Nueva Edición de las Obras Completas" de Mozart, en partitura, publicada en 20 tomos por la Bärenreiter, se trata con diferencia del más importante acontecimiento que nos va a traer el aniversario del salzburgués. No se puede pretender que esta magna edición, concebida muy inteligentemente y llevada a la práctica de modo ejemplar, acapare siempre las versiones mejores: una calidad media tan notable como la que posee es lo más que se puede pedir. Sin embargo, en el caso de los dos volúmenes que nos ocupan estamos además, muy probablemente, ante

las mejores interpretaciones que existen.

El gran protagonista de los dos volúmenes es el genial violinista belga Arthur Grumiaux (1921-1986), que se nos aparece en tres diferentes facetas: como solista (con piano), en dúo de violín y viola (junto a Arrigo Pelliccia) y como miembro del Trío Grumiaux. Grumiaux es uno de los más grandes intérpretes de Mozart de nuestra época y ha sido una gran fortuna que este músico extraordinario nos haya dejado una gran cantidad de grabaciones mozartianas que poseen primerísima calidad técnica.

Grumiaux ha sido uno de los mayores virtuosos del violín de la segunda mitad de este siglo; pero, incluso por encima de su virtuosismo sin límites, siempre resaltó su talento como músico y su colosal sensibilidad estilística. El Mozart de Grumiaux se caracteriza por la reciedumbre, por la profundidad y sinceridad de las emociones. En las antípodas del Mozart pequeño, infantil y juguetero, bien alejado de las tan comunes inter-



Violinista y pianista ofrecen toda una lección de musicalidad y técnica.

pretaciones "ligeras", centradas en un virtuosismo "adivertimentado", el Mozart de Grumiaux rebosa de humanidad, grandeza, expresividad, sin por ello pecar en modo alguno de romántico. Es un Mozart que respira a pulmones llenos, que se recrea en el hecho de tocar con un regusto admirable, que "vive la música" o, más exactamente, el momento en que se hace la música.

No se desprenda de esto que Grumiaux es un intérprete carente de gracia, de encanto, de esa levedad tan característica del salzburgués: su arte los conoce bien, pero los prodiga en su justa medida, porque conoce los peligros del empalago, el riesgo de llegar a ser relamido, empalagoso, excesivamente femenino, peligro que siempre acecha al repertorio clásico. Como aconsejaba a un aspirante a discípulo el mismísimo Mozart, Grumiaux toca con el oído, con la cabeza y con el corazón. Su sonido es todo lo grave, todo lo profundo, todo lo humano que puede llegar a ser el sonido de un violín mozartiano sin perder la levedad, la ligereza articuladora imprescindible. Cuántos violinistas o se pasan (como Perlman) o no llegan (como Menuhin). Entre los violinistas jóvenes son quizá Zukerman y Lin los que mejor han aprendido la lección tímbrica de Grumiaux.

En su registro de 15 de las grandes sonatas mozartianas, grabadas al final de su vida y por tanto con una experiencia vital que un intérprete joven no puede tener. Grumiaux contó con un colaborador de excepción que dio a su lado lo mejor de sí mismo: el pianista austriaco Walter Klien, cuya actuación es magistral. El registro, digan lo que digan los necrófilos, no tiene mucho que envidiar a las grabaciones inolvidables de Grumiaux junto a Clara Haskil.

La Philips se vio ante la papeleta de tener que completar el ciclo para violín y tecla mozartiano. Para ello aprovechó la grabación de las Sonatas infantiles realizada por Gérard Poulet y Blandine

Verlet, editada en la anterior "Edición Mozart"; como el registro era dignísimo, las sonatas son muy diferentes y el empleo —acertado— de clave las alejaba aún más de las grandes sonatas, el maridaje no era difícil. Más complejo era encontrar "sustitutos" para la *Sonata KV 547* "para principiantes", —que Grumiaux no había querido grabar porque le parecía que desmerecía de las otras Sonatas de madurez—, y para unas cuantas páginas sueltas que el belga se había dejado en el tintero. La sustitución era difícil pero el acierto ha sido total, porque la holandesa Isabelle van Keulen —junto al pianista Roland Brautigam— ha grabado el disco que faltaba con una categoría extraordinaria, que la acreditan una vez más con un intérprete de extraordinario talento. En conjunto, pues, el álbum es extraordinario, no sólo por ser la única integral completa de la obra para violín y piano de Mozart, sino además por su calidad, que resultará muy difícil de igualar.

Por lo que respecta al Volumen 13, nos encontramos en él al célebre Trío Grumiaux. En esta faceta el estilo de Grumiaux se manifiesta más severo, menos afectivo, consecuencia sin duda del estilo mucho más elaborado, contrapuntísticamente hablando, que en el caso de las sonatas. Una vez más el talento, profundidad y perfección técnica de Grumiaux dieron lugar a un registro modélico del formidable *Divertimento KV 563* y de los *Preludios y Fugas KV 404a*. No menos ejemplares son los dos *Dúos para violín y viola*, grabados junto al gran viola Arrigo Pelliccia, con quien Grumiaux grabó una memorable *Sinfonía concertante KV 364*. El grupo de cámara de la Academia de St. Martin-in-the-Fields tuvo que completar el volumen con una grabación de la *Sonata para dos violines y violonchelo KV 266c*, labor que llevó a cabo con toda dignidad. De nuevo aquí la "Edición Mozart" de Philips no sólo es la mayor, sino además, sin competencia posible, la mejor.

CENTRO RECONOCIDO - GRADO MEDIO



GETXO-VIZCAYA

del 2 al 20 de septiembre de 1991

P CURSOS de PEDAGOGIA MUSICAL

Profesores del Curso:

Curso de Guitarra

D. JOSE LUIS RODRIGO
Catedrático de Guitarra
del Real Conservatorio Superior
de Música de Madrid

Curso de Violín

D. PEDRO LEÓN MEDINA
Catedrático de Violín
del Real Conservatorio Superior
de Música de Madrid
Concertino de la Orquesta
de RTVE

Curso de Solfeo

DOÑA ANA M.^a NAVARRETE
PORTA
Profesora Especial de Solfeo
del Real Conservatorio Superior
de Música de Madrid

Curso de Piano

D. JULIÁN LÓPEZ-GIMENO
Catedrático de Piano
del Real Conservatorio Superior
de Música de Madrid



DEL 2 AL 20 DE SEPTIEMBRE DE 1991

Inscripciones en la Secretaría de la Escuela de Música Gayarre-Las Arenas Getxo-Vizcaya. C/ Bidearte, 6. Teléfonos 463 37 04 y 463 64 41. 48930 VIZCAYA.

SOCIEDAD DIDÁCTICO MUSICAL

7º FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA

ALICANTE, 22 al 29 de SEPTIEMBRE de 1991



SEPTIEMBRE 1991

DOMINGO, 22, 20.30 horas
TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA SINFÓNICA DE AARHUS

DIRECTOR: **OSMO VÅNSKA**

J. SOLER *** LE CHRIST DANS LA BANLIERE

G. LIGETI CONCIERTO PARA VIOLONCELLO Y ORQUESTA
Solista: MORTEN ZEUTHEN, violoncello

P. NORGAARD ** SINFONÍA Nº 4

LUNES, 23, 20.30 horas
TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA SINFÓNICA DE AARHUS

DIRECTOR: **OSMO VÅNSKA**

J. L. TURINA FANTASÍA SOBRE UNA FANTASÍA
DE ALONSO DE MUDARRA

P. RUDERS ** POLYDRAMA
Solista: MORTEN ZEUTHEN, violoncello

W. LUTOSLAWSKI CONCIERTO PARA ORQUESTA

MARTES, 24, 19.30 horas
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS
PROVINCIAL DE ALICANTE

**GRUPO DE
MÚSICA CONTEMPORÁNEA
DE LISBOA**

DIRECTOR: **JORGE PEIXINHO**

LOPES E SILVA SILHUETA

C. LIMA ** POEMA/IMPROMTU

C. GALÁN * SOLEDADES SIN SOMBRA

P. BRANDAO ** CANTO PARA BEATRIZ

J. PEIXINHO *** MEDITERRANEA

MARTES, 24, 22.00 horas
TEATRO PRINCIPAL

ENSEMBLE ERWARTUNG

DIRECTOR: **BERNARD DESGRAUPES**

A. ROUSSEL ** ELPÉNOR

F. GUERRERO CONCIERTO DE CÁMARA

P. HUREL ** POUR L'IMAGE

A. TISNE DOLMÉN

F. VANDENBOGAERDE *** CUARTETO DE TRÍOS

MIÉRCOLES, 25, 19.30 horas
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS
PROVINCIAL DE ALICANTE

**CONJUNTO DE
MÚSICA CONTEMPORÁNEA
DE LISBOA**

DIRECTOR: **JORGE PEIXINHO**

A. SOUSA DIAS * O JARDIM DAS CHUVAS
DE TODO O SEMPRE

C. ROSA RECÓNDITA ARMONÍA

J. PEIXINHO ** LLANTO POR MARIANA

R. BARCE ** HACIA MAÑANA, HACIA HOY

C. ROSA ** INTERFERENCIAS

MIÉRCOLES, 25, 22.00 horas
TEATRO PRINCIPAL

ENSEMBLE ERWARTUNG

DIRECTOR: BERNARD DESGRAUPES

C. SATUE	* TIAMAT
A. TANSMAN	SINFONÍA DE CÁMARA
T. ESCAICH	** ANTIENNE OUBLIÉE
P. SCIORTINO	** CALANUS

JUEVES, 26, 19.30 horas
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS
PROVINCIAL DE ALICANTE

ENSEMBLE EUROPEO ANTIDOGMA MÚSICA

DIRECTOR: PAOLO FERRARA

F. ERMIRIO	** ALCHAR... UN SOGNO
A. GUARNIERI	** PICCOLA ANIMA Solista: MARÍA AGRÍCOLA , soprano
G. CASTAGNOLI	** DOPPIO QUINTETTO
F. SCELSI	** PRANAM II
E. CORREGGIA	*** L'ULTIMO VOLO Solista: MARÍA AGRÍCOLA , soprano

JUEVES, 26, 22.00 horas
TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

DIRECTOR: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

I. STRAVINSKY	MONUMENTUM PRO GESUALDO
J. CERVELLO	*** CANT NOCTURN Solista: EMILIO MATEU , viola
J. J. FALCON	*** ELAN
C. HALFFTER	TIENTO DE I TONO Y BATALLA IMPERIAL

En coproducción con el Festival de Otoño de Madrid

VIERNES, 27, 19.30 horas
AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS
PROVINCIAL DE ALICANTE

ENSEMBLE EUROPEO ANTIDOGMA MÚSICA

DIRECTOR: PAOLO FERRARA

L. BERIO	O KING
S. GORLI	** LA STANZA SEGRETA
E. X. MACIAS	*** NOBILISSIMA VISIONE II/POSTLUDIO

VIERNES, 27, 22.00 horas
TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

DIRECTOR: JOSÉ RAMÓN ENCINAR

C. CRUZ DE CASTRO	*** TOCCATA VIEJA EN TONO NUEVO
W. LUTOSLAWSKY	** DOBLE CONCIERTO Solistas: SALVADOR MIR , oboe CATRIN MAIR WILLIAMS , arpa
A. ARACIL	*** TRES IMÁGENES DE FRANCESCA
C. BERNAOLA	** SINFONÍA Nº 3

En coproducción con el Festival de Otoño de Madrid

SÁBADO, 28, 12.00 horas
CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

GABRIEL ESTARELLAS, GUITARRA

P. RIVIERE	*** ACUARELAS
G. FERNÁNDEZ ALVEZ	SONATA POÉTICA
C. PRIETO	FANTASÍA BALEAR
V. RUIZ	SONATA DE LAS SOLEARES
A. GARCÍA ABRIL	SEIS PIEZAS DEL VADEMECUM

SÁBADO, 28, 20.30 horas
TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTVE

DIRECTOR: CYRIL DIEDRICH

I. STRAVINSKY	AGON
J. VILLA ROJO	*** CONCIERTO PARA CLARINETE Y ORQUESTA Solista: JESÚS VILLA ROJO
C. CHAYNES	** BODAS DE SANGRE (SUITE SINFÓNICA) Solistas: CAROLE FARLEY , soprano JEAN-MARC SALZMANN , baritono

DOMINGO, 29, 12.00 horas
CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

LABORATORIO DE INFORMÁTICA Y ELECTRÓNICA MUSICAL DEL CDMC

DIRECTOR: ADOLFO NÚÑEZ

R. GONZÁLEZ ARROYO	*** TRÍPTICO Solista: JESÚS VILLA ROJO , clarinete
J. L. CARLES	*** AQUELLOS OBJETOS
A. LEWIN-RICHTER	*** SECUENCIA X Solista: TOMÁS GARRIDO , violoncello
M. MANCHADO	*** ESPACIO DECONSTRUIDO
A. THOMASSIN	*** PRÉSENCE 1 Solista: TOMÁS GARRIDO , violoncello

DOMINGO, 29, 20.30 horas
TEATRO PRINCIPAL

ORQUESTA SINFÓNICA DE LA RTVE

DIRECTOR: FLAVIO SCOGNA

F. SCOGNA	** SINFONÍA CONCERTANTE
S. SÁNCHEZ CAÑAS	*** CONCIERTO DEL AZAHAR Solista: JAIME ROBLES , contrabajo
C. HALFFTER	ELEGÍAS A LA MUERTE DE TRES POETAS ESPAÑOLES

ACTIVIDADES COMPLEMENTARIAS

Del 23 al 27 se celebrará un curso de composición, dirigido por Cristóbal Halffter en la Sala Nuria Espert del Teatro Principal.

El día 23, a las 11 horas, se inaugurará en la Sala de Exposiciones de la Caja de Ahorros del Mediterráneo una exposición del escultor Jorge León, que permanecerá abierta durante el festival de 11 a 13.30 y de 18.30 a 21 horas. En esta misma sala, el día 23, a las 19 horas, y el día 24, a las 12 horas, se presentará el espectáculo escultórico musical ATEM-WENDE (Esculturas para el oído), original de Javier Maderuelo, que cuenta con la colaboración de Pedro Estevan, Jorge León y José Iges.

LUGARES DE LOS CONCIERTOS

TEATRO PRINCIPAL

Plaza Ruperto Chapí, 6

AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALICANTE

Oscar Esplá, 37

CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

SALA DE EXPOSICIONES DE LA CAJA DE AHORROS DEL MEDITERRÁNEO

Avda. Ramón y Cajal, 5

LOCALIDADES

AUDITORIO DE LA CAJA DE AHORROS PROVINCIAL DE ALICANTE Y CASTILLO DE SANTA BÁRBARA

Entrada libre.

TEATRO PRINCIPAL

Entrada para conciertos individuales: 1.000 pesetas.
Abono para ocho conciertos: 4.000 pesetas.

INFORMACIÓN

EN ALICANTE:
NEGOCIADO DE CULTURA DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE

Teléfono (96) 520 51 00. Extensión 214

EN MADRID:
CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA

Santa Isabel, 52. 28012 Madrid
Teléfonos (91) 468 23 10 y 468 29 31
Fax (91) 530 83 21 y 539 68 24

PATROCINA

**MINISTERIO DE CULTURA
INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE ALICANTE**

ORGANIZA

**CENTRO PARA LA DIFUSIÓN DE LA MÚSICA
CONTEMPORÁNEA
CONCEJALÍA DE CULTURA DEL AYUNTAMIENTO
DE ALICANTE**

Este avance es susceptible de modificación.

- * ESTRENO ABSOLUTO
- ** ESTRENO EN ESPAÑA
- *** ESTRENO ABSOLUTO.
ENCARGO DEL CDMC PARA EL VII FESTIVAL

DDD

I: ★★★★★
(n.º 4)★★★★
(resto)

S: ★★★★★



BACH: Suites para orquesta BWV 1066-1069. Le Concert des Nations, La Capella Reial de Catalunya. Dir.: Jordi Savall. Astrée, E 8727. 2 CDs. 105'00".

Jordi Savall, como les ha ocurrido a la inmensa mayoría de los directores de música antigua, ha ido abriendo más y más su repertorio de autores y estilos, rompiendo con la idea de "especialización" que sus comienzos con los instrumentos de época tanto defendió, para interpretar músicas de un gran número de estilos, en las que desde el primer momento reconocemos el personalísimo sello que el director catalán imprime siempre a sus interpretaciones. Los aspectos de acentuación y articulación resultan especialmente interesantes al ser enfatizado el carácter francés de estas obras, con recursos como la "inégalité" o una muy adecuada lectura de los puntillos. Las Ouvertures con que se inicia cada *Suite* son lo mejor de esta versión, siendo de variada fortuna las danzas. De entre todas, la 4 es, a mi entender, la más lograda por su transparencia y convicción.

Respecto a otras ofertas posibles, he de decir que superar la versión de Reinhard Goebel (Archir), es ciertamente difícil. Esta posee una fuerza y una vivacidad increíbles. Dentro del grupo de las "correctas" estarían la de Pinnock (Archiv) o la de Gardiner (Erato). De páginas tan magistrales como estas *Suites* tener dos versiones no es mucho, por tanto: Goebel y Savall son las opciones más recomendables. Además la que aquí comentamos está magníficamente presentada y contiene textos en castellano (casi nada). **RM**

Verano Musical de Zumaia
IKASTAROAK - CURSOS

GYÖRGY SANDOR Piano
MIGUEL ANGEL GIROLLET Guitarra
QUINTETO ITALIANO DE JAZZ
Improvisación Jazz
TALLER DE MÚSICA
"ANTXON AYESTARAN"
(coordinadora: LUCHY MANCISIDOR)
Pedagogía Musical

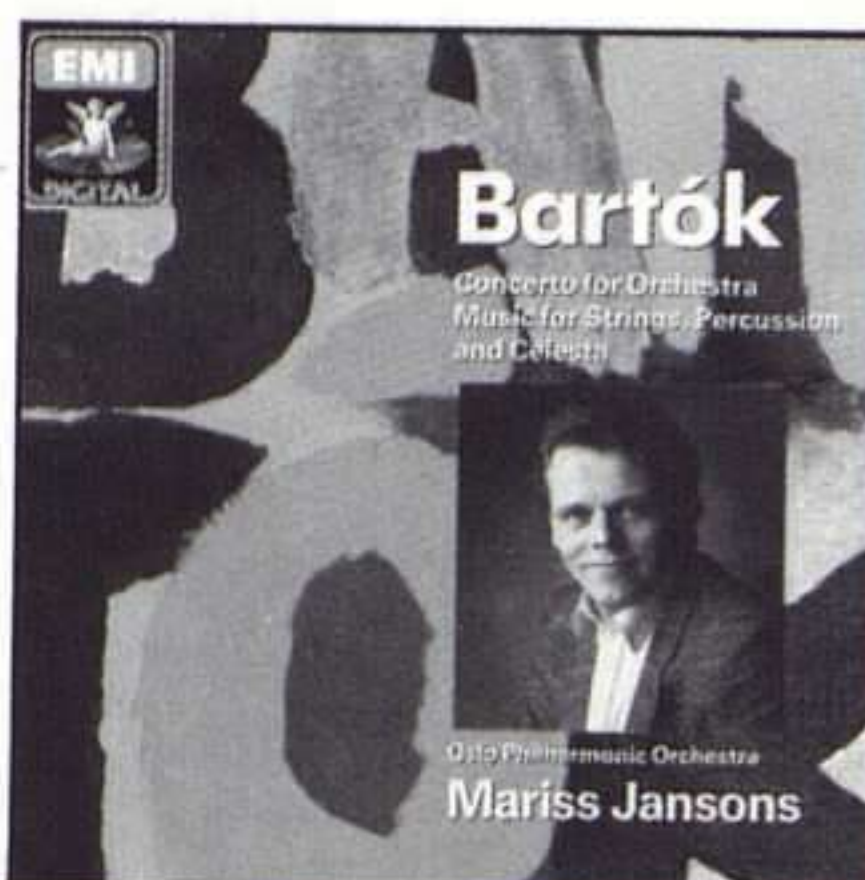
SECRETARÍA DEL FESTIVAL

Casa de Cultura - Palacio de Foronda
27750 ZUMAIA (Guipúzcoa) España
Tel. (943) 86 10 56
Lunes, Miércoles y Viernes de 17 a 19 horas

DDD

I: ★★★★★
(Concierto)★★★★★
(resto)

S: ★★★★★



BARTOK: Concierto para Orquesta. Música para Cuerdas, Percusión y Celesta. Orquesta Filarmónica de Oslo. Dir.: Mariss Jansons. EMI, CDC 7-54070 2. 67' 32".

Mariss Jansons, uno de los discípulos predilectos de Eugen Mravinski, se ha afianzado como uno de los directores más interesantes del momento. Al frente de su orquesta de Oslo ha grabado ya una discografía nutrida y coherente, a la que viene a sumarse este disco soberbio y reciente.

La introducción del *Concierto* comienza estática, pero sólo a la espera de las efectistas incursiones de la madera. A partir de este momento, se hace evidente que Jansons rechaza todo refinamiento orquestal para conectar con el mundo sórdido y urgente del *Castillo de Barbazul* o del *Mandarín Maravilloso*. La música se hace expresionista y anti-abstracta, en positivo contraste con la de tantas versiones en las que el empeño es la atenuación de aristas. El *Concierto* de Jansons no es una obra rarefacta plagada de mixtificaciones sonoras: es justamente todo lo contrario, a base de potenciar los elementos rítmicos y dinámicos sobre los tímbricos. El intermezzo interrotto parece evocar la mordacidad de un Kubelik y el Presto, un apabullante festival sonoro, es una demostración de las posibilidades virtuosas de una orquesta disciplinada.

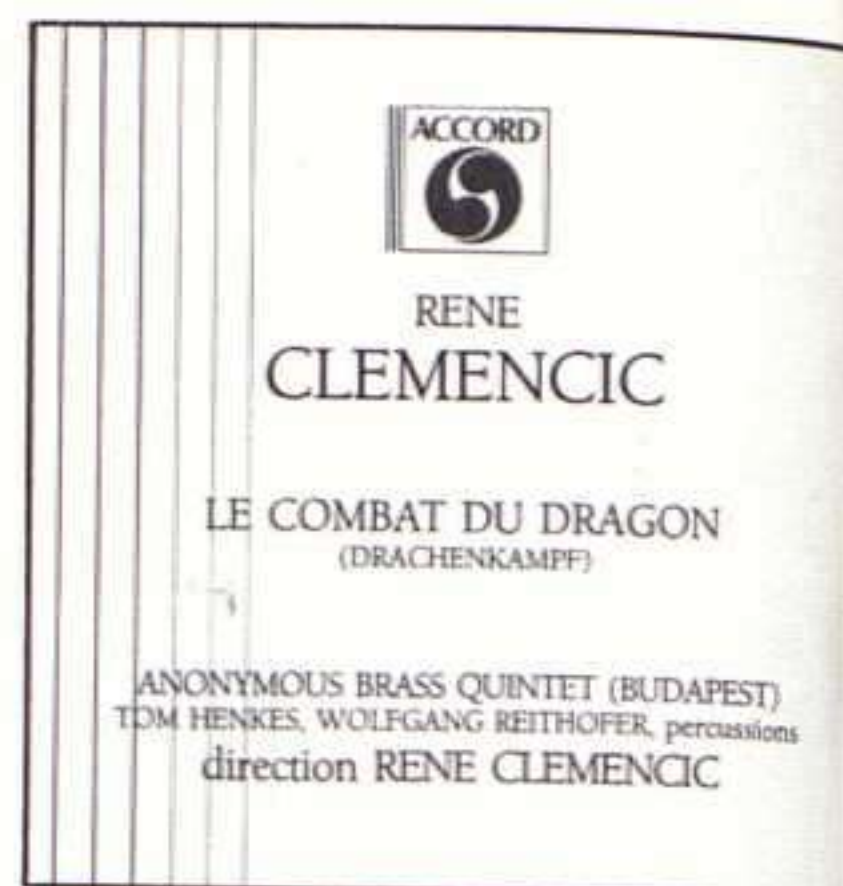
La *Música para Cuerdas, Percusión y Celesta* obtiene una de las versiones más tersas que conozco, restallante de vitalidad y pletórica de contrastes, gracias a la óptica caleidoscópica que le aplica Jansons. A destacar la riquísima textura del Adagio y la finura de los Allegros.

El disco me parece recomendable desde todos los ángulos: contiene dos obras *obligatorias* (en versiones ideales para la comparación, por ejemplo, con las de Karajan) y permiten reparar en el óptimo oficio de unos de los directores que están en la cresta de la ola. **XC-D**

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



CLEMENCIC: Le combat du Dragon. (ballet-pantomima en doce partes). Anonymous Brass Quintet de Budapest. Dir.: René Clemencic. Accord, 200232. 73' 58".

Por ser la música la más abstracta de las artes, puede funcionar una partitura perfectamente al margen del texto en el que se haya inspirado. Y, por lo mismo, un argumento sumamente sugestivo puede no transmitirnos la idéntica sensación a través de la partitura. Estamos, nos parece, ante uno de estos casos. *Le combat du Dragon* ha sido concebida por el compositor y director René Clemencic como una traducción, en el plano acústico, de un ritual de emparejamiento, de maridaje. Algo así como un "psicodrama" o "cosmograma" -son palabras del propio autor- de la unidad sagrada de los opuestos o contrarios. Todos somos -se nos dice- el dragón, el héroe y la princesa. Cada uno de ellos simboliza múltiples elementos antagónicos. Y sobre todo ello está mentado este juego de contradicciones y matrimonio. Algo en verdad muy atractivo. En el terreno musical, sin embargo, las cosas no resultan ni tan rotundas ni tan diferenciadas. Con toda seguridad, por la elevada carga de subjetividad inherente a la obra, lo que hace que no todos la *veamos* igual. Y también porque Clemencic se preocupa más de los sonidos que surgen del esqueleto que de los adornos que pueda llevar el cuerpo correspondiente. Lo que para el oyente medio no supone una obra conformada al uso, sino un retablo no exento de reiteración e incluso de equívoco tedio. La interpretación es francamente buena, y muy meritoria la labor del conjunto húngaro en una obra que precisa de un milimétrico ajuste, si bien ayuda que sea el propio compositor quien mande con la batuta. Se trata, además de la primera grabación mundial de esta composición, cuyo estreno tuvo efecto en 1987. **JGM**



DDD

I: ★★

S: ★★★

COLONNA: Salmi da Vespro per il giorno di san Petronio. Tolzer Knabenchor. Tactus TC6303071. 2 CDS. 100' 04"

Giovanni Paolo Colonna (1637-1695) compuso varias obras litúrgicas y no menos de trece oratorias y cinco obras dramáticas.

La grabación presente tiene la virtud de difundir una obra prácticamente desconocida, salvo en Bolonia, y probablemente inédita en el mercado discográfico.

Sin embargo, la idónea atmósfera que debe aportar el lugar de grabación, la basílica boloñesa de San Petronio, se erige en el principal obstáculo para disfrutar de la misma.

El sonido es bastante lejano, lo que sin embargo, puede reflejar que la grabación -aparentemente deficiente- es fiel reflejo de lo que se oye en la basílica. En cuanto a la interpretación, parece bastante deficiente e improvisada. Ni los Tolzer Knabenchor ni las voces blancas de la Scala elevan el nivel más bien mediano de esta ejecución.

Hay que achacar fundamentalmente al director musical que una masa instrumental y vocal funcione o fracase. Depende del incorformismo, la exigencia y la autocrítica del director, que se trabaje en los ensayos y que en el concierto los músicos den lo mejor de sí mismos. Desconozco qué circunstancias rodearon esta grabación, pero, a mi juicio, debe exigirse más, mucho más a quien asume la responsabilidad de dirigir la grabación de una obra, como digo, probablemente inédita para mucha gente y para el disco. Esta grabación es recomendable sólo para los muy interesados en Colonna y en las novedades. No depositen muchas esperanzas y así probablemente habrá una mínima decepción. **PG**



PRIMERA TIENDA EN
COMPACT-DISC DE VALENCIA

Comedias, 19
Teléfono 351 54 02
46003 VALENCIA

DDD

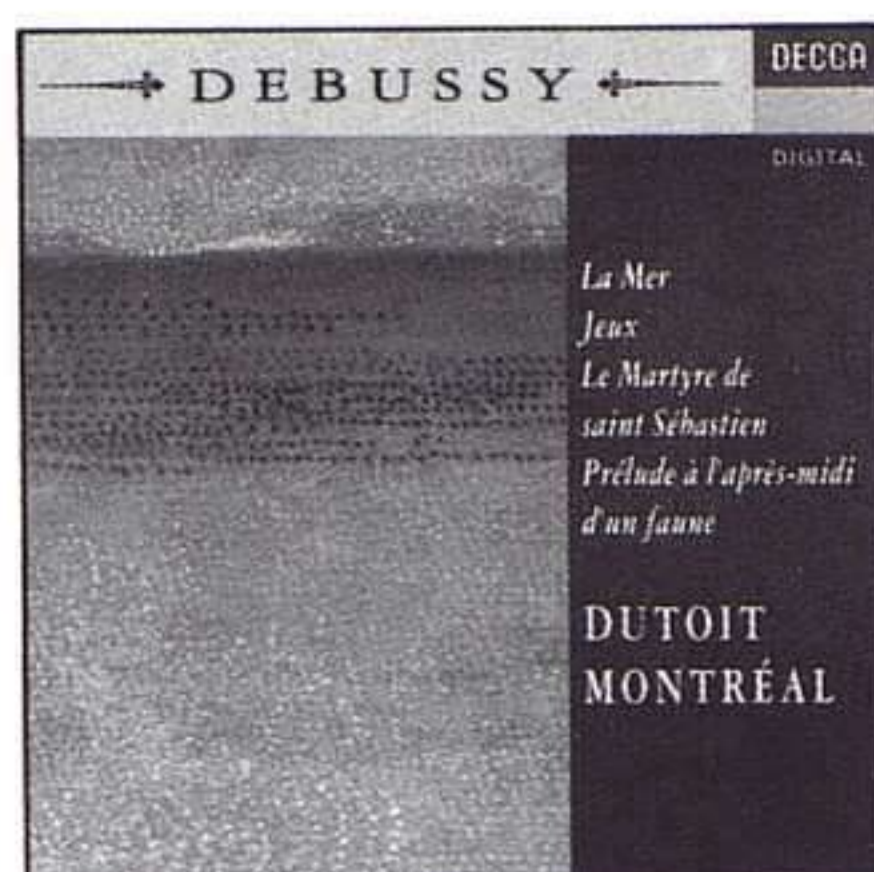
I: ★★★★★

(La Mer.
Après-midi)

★★★

(resto)

S: ★★★★★



DEBUSSY: La Mer; Jeux; Le Martyre de Saint Sébastien; Prélude a l'Après-midi d'un Faune. Orquesta Sinfónica de Montréal. Dir.: Charles Dutoit. DECCA, 430 240-2. 75' 42".

Confirmado cualquier pronóstico, donde Dutoit se mueve más a sus anchas es en **El Mar**, cuya magnificencia sonora le va como anillo al dedo. Refuerza su estructura y su movilidad rítmica, convirtiéndola en una obra de corte post-romántico que más parece un final de etapa que una declaración de intenciones. La versión alcanza una fuerza arrolladora, muy bien servida por la toma sonora. Sin que sea ni mucho menos una versión de referencia, se disfruta de principio a fin por su gran virtuosismo orquestal.

Pero lo malo es que un mismo ímpetu impregna la pieza siguiente **Jeux**, que cobra una dimensión que no es la suya: la óptica romántica resulta aquí nefasta. **Jeux** requiere un enfoque más escueto y distanciador, sin olvidar que se trata de un "poema dansé" y no de una composición meramente orquestal. Aquí Dutoit se equivoca de lleno, al otorgarle una densidad que la perjudica y la banaliza.

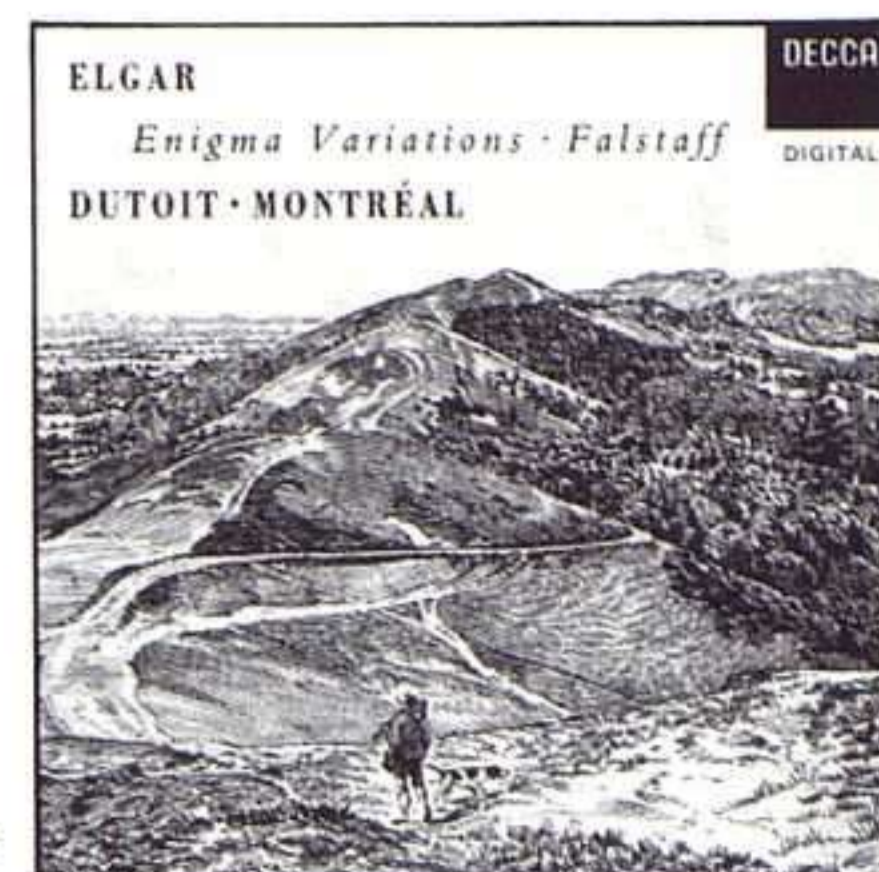
El **Martyre de Saint Sébastien** es una suite de cuatro fragmentos que poquísimas veces se interpreta completa bajo forma de oratorio con coro femenino. Dutoit utiliza la reorquestación de Caplet y también magnifica la música en busca de la espectacularidad con la consecuencia de una uniformización de los cuatro episodios, tan diferentes entre sí como las acciones dramáticas que pretenden subrayar.

En cambio, Dutoit acierta en el **Preludio a la Siesta de un Fauno**, al que dota de la conveniente sensualidad, apoyándose en su mayor consistencia sonora. La Orquesta de Montréal le secunda con una prestación de gran categoría. **XC-D**

DDD

I: ★★★★★

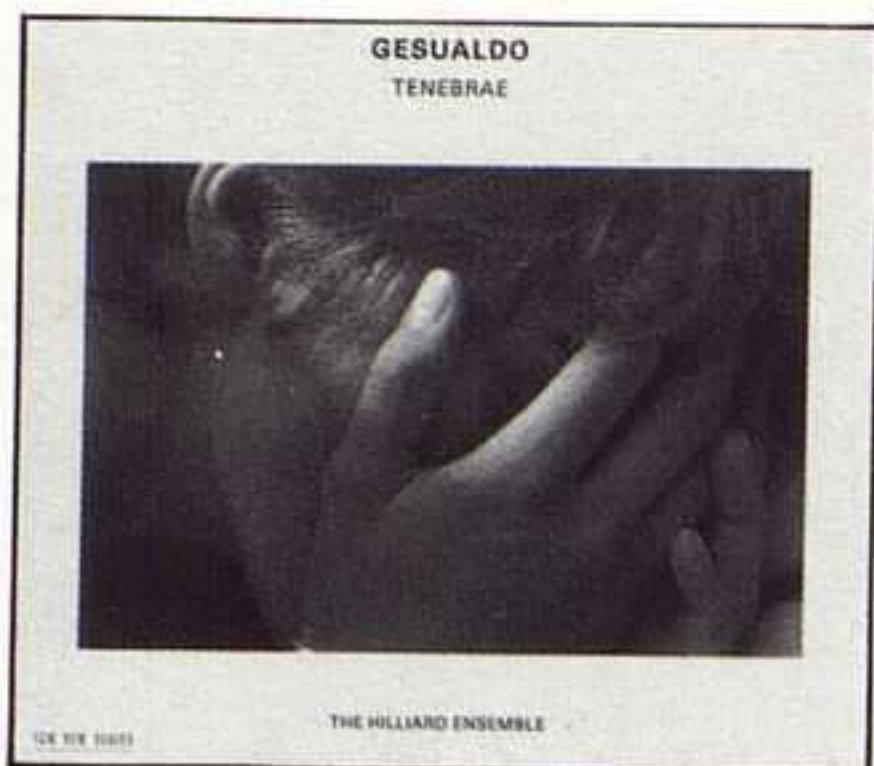
S: ★★★★★



ELGAR: Variaciones Enigma. Falstaff. Orquesta sinfónica de Montréal. Dir.: Charles Dutoit. DECCA, 430 241-2. 63' 24".

Agotado el filón impresionista, Dutoit y su orquesta dirigen su atención a otros repertorios y, a juzgar por este disco dedicado a Elgar, con buenas perspectivas. Dicen que del roce surge el cariño y tal vez sea por esta causa que la labor de Dutoit y la orquesta canadiense empieza a interesarme. Desde un punto de vista técnico, no se pueden decir más que alabanzas, mientras que, desde el estético, parece como si Dutoit fuera superando progresivamente su inclinación a la vistosidad y a los meros efectos sonoros para servir con humildad el espíritu de las obras que dirige. Ha ganado en versatilidad, que es lo que le faltaba, y lleva camino de instalarse entre los mejores. Como demostración sirvan estas Variaciones Enigma. Desde los primeros compases queda claro que se trata de una gran versión, al comprobar que la solemnización del tema no excluye aquella ligereza que tanto conviene a Elgar y, en general, a la música orquestal británica. Cada variación recibe un tratamiento distinto en busca del contraste, pero casi todas comparten ironía y buen humor. La Romanza y la decimocuarta están impregnadas de una legítima majestuosidad.

En cuanto al estudio sinfónico **Falstaff**, Dutoit intuye acertadamente que su misión es animarlo (lo interpreta a un tempo bastante vivo) y colorearlo, haciendo lucir los timbres instrumentales. Y, para este menester, le sirve la experiencia acumulada en tantos Debussy y tantos Ravel. Establece perfectamente un clima narrativo en el que se suceden los episodios épicos, la descripción del personaje y los temas de raigambre popular. Se trata de una obra difícil de apreciar a la primera audición y la animada versión de Dutoit, perfecta en su recreación del mundo de las Alegres Comadres de Windsor, permite reparar tanto en la riqueza temática como en la fluidez estructural de la partitura. **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

GESUALDO: Responsorios. The Hilliard Ensemble. ECM, 1422/23.2 CDs. 123' 44".

Carlo Gesualdo da Venosa (1560-1613) fue un extraordinario músico y un artista fuera de su tiempo. Su obra, si no olvidada, está bastante ausente (por no decir totalmente ausente) de los circuitos comerciales discográficos (recuerdo una maravillosa grabación de la Escolanía de Montserrat con Ireneu Segarra para Archiv que anduvo circulando de saldo en saldo por todos los Grandes Almacenes de España), lo que, desde todos los puntos de vista constituye una absoluta vergüenza. Hoy todavía Gesualdo es más conocido por haberse convertido en asesino de su primera esposa (la infidelidad femenina se llevaba muy mal por aquellos tiempos) que por escribir la música vocal seguramente más moderna de su tiempo.

Los **Responsorios** de Gesualdo constituyen un auténtico testamento; fueron escritos en 1611 y son estrictamente contemporáneos de los últimos libros de madrigales. Como éstos, se trata de una música muy personal, que traduce a las claras el estado de ánimo en que se encontraba su autor: música angustiada, llena de tormentos y fantasmas; es evidente que quien no la conozca, se llevará la gran sorpresa de encontrarse con unas páginas alejadísimas del tópico renacentista. Conocerlas es absolutamente obligado para todo buen aficionado.

Así como en otros repertorios de la época el estilo y la forma de ver la música de los Hilliard es muy discutible, para Gesualdo son intérpretes ideales. Su sobriedad, su frialdad, su distanciamiento interpretativo convierten esta música en un complejo sonoro todavía más sugerente y terrible. Entre la versión antes mencionada y ésta (bastante complementarias, creo) casi me inclinaría por la del Hilliard. Además, la otra no se ha pasado a cedé (¡por supuesto!).

La grabación y presentación del producto, magníficas. Para mí una música indispensable; una grabación indispensable. **PGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

HAENDEL: El Mesías. (versión de W.A. Mozart, K572). Felicity Lott, soprano; Felicity Palmer, alto; Philip Langridge, tenor; Robert Lloyd, bajo. Sociedad Coral de Huddersfield. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: Charles Mackerras. RPO/ASV CD RPD 001R. 2 CDs. 126' 57".

La versión de Mozart data de 1789 y, aún siendo fiel al espíritu de la obra, tiene sin duda en cuenta los usos instrumentales de la época. Todo un complemento de instrumentos de viento (madera y metal) enriquece tímbricamente la narración destacando especialmente, por su efectividad, las intervenciones de flauta y clarinete y el apoyo que trompas y trombones dan al coro, siguiendo la práctica germánica del soporte instrumental de la música coral religiosa. Todos estos elementos confieren a esta versión un indudable interés y tal vez justifiquen la re-edición de esta grabación de 1988 en el año *mozartiano*. Con todo, Mackerras (que no es la primera vez que graba esta realización de **El Mesías** ha optado esta vez por un cierto compromiso al eliminar aquellos aspectos que pudieran desmerecer más para un buen sector de la audiencia (principalmente el británico): por un lado, utilizar el texto inglés y por otro, devolver el aria del bajo "The trumpet shall sound" al original y brillante sólo de trompeta concebido por Haendel (Mozart utilizó una trompa y una trompeta). Mackerras elimina también una serie de números. Las voces son correctas y agradables, aunque el bajo resulta a veces un punto estridente. El coro, aceptable, sin ser genial; la orquesta excelente; y la concepción global del director, convincente. El sonido es suficientemente claro en la presentación de los diversos planos sonoros. Aunque yo no recomendaría este álbum como versión única de esta obra, sí puede ser un complemento interesante para quien quiera apreciar la evolución del gusto, en materia de instrumentación, entre el barroco y el clasicismo. **GR**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

HINDEMITH: Sinfonía "Matías el Pintor"; "Música de concierto para cuerda y metal; Metamorfosis sinfónicas sobre un tema de Carl María von Weber. Orquesta Filarmónica de Israel. Dir.: Leonard Bernstein. D.G., 429 404.67' 26".

Una de las últimas grabaciones de Bernstein, uno de los más brillantes trabajos discográficos del último período de su vida, un disco a situar al lado de sus ya históricos Sibelius y Shostakovich; de su disco Ives; de la **Patética**, etc. O sea uno de esos discos que hay que tener por sentimiento y razón, pues no sólo escuchamos al Bernstein de la madurez para recordar a uno de los más grandes músicos del que podamos tener noticia últimamente, sino, simplemente, un disco maravilloso, un increíble logro de la dirección orquestal.

No hay palabras para describir las capacidades de Bernstein, su comunicatividad, su musicalidad, su originalidad, etc., al valorar versiones suyas de músicas en las que creía especialmente. Su forma de enfocar discursos, texturas sonoras; la manera de planificar el todo dinámico, los cambios y las gradaciones de tempi; la personal interpretación de todas y cada una de las indicaciones, siempre pensando en clave global, sin perder el tiempo en descender al detalle inútil, es decir, su cósmico sentido del discurso musical nos impresiona y nos deja estupefactos; no comprendemos cómo se puede llegar a tal perfección estética, a resultados de tal talla intelectual. Es impresionante, y por mucho que nos esforcemos, nos será imposible explicar los porqués de tales logros artísticos.

Este es un disco indispensable. Bernstein hace todo lo que hay que hacer para dirigir esta música de forma genial, pero además aporta su propia visión, su concepto al respecto, superando con mucho todo lo que, al menos yo, haya podido escuchar nunca con esta música: recuerdo nombres como Horenstein u Ormandy, o el mismo Colin Davis -más recientemente-, cuyas versiones me han parecido admirables si no de referencia hasta el momento-, pero no es lo mismo. Bernstein llega más lejos.

En fin, no quiero aburrir más con más palabras; compre este disco, ya; no se arrepentirá. **PGM**



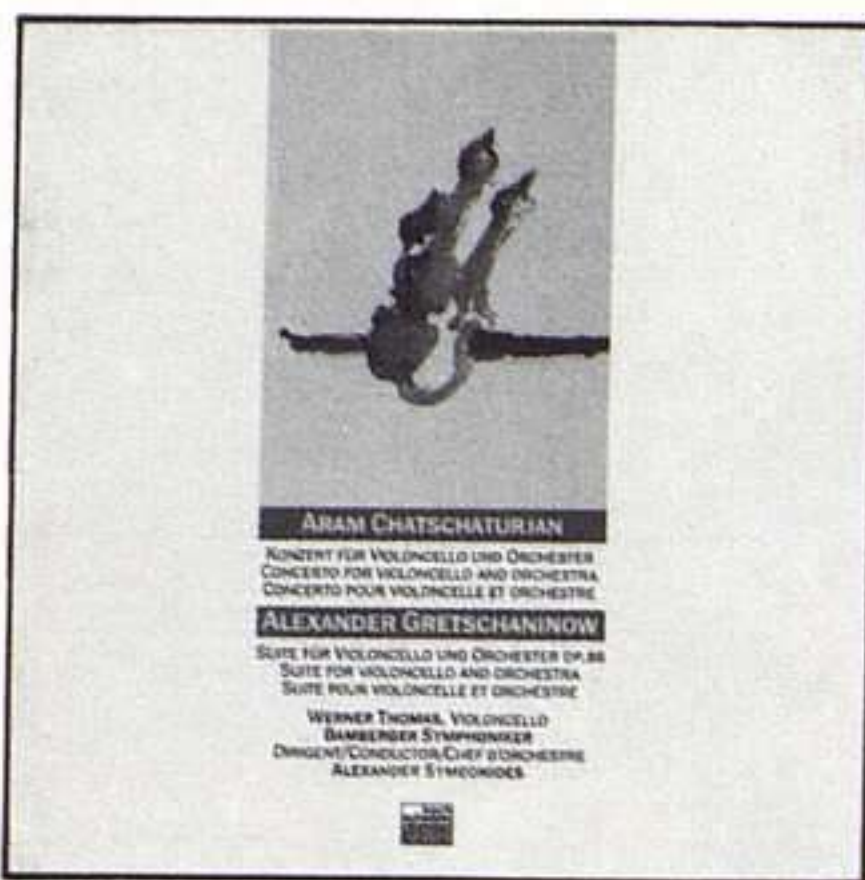
LA MEMORIA DE LOS PUEBLOS



LA MÚSICA TRADICIONAL DE NUESTRO TIEMPO LOS MÚSICOS DEL MUNDO



C/ Bertran, 72. 08023 BARCELONA. Tel. 418 80 80. Fax 211 08 15.



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

KATCHATURIAN: Concierto para violonchelo y orquesta. GRETSCHANINOW: Suite para violonchelo y orquesta.

Werner Thomas, violonchelo, Bamberger Symphoniker. Dir.: A. Symeonides. Música Mundi, 311 008 H1. 50' 28"

Katchaturian compuso este concierto de chelo en el verano de 1946, afectado todavía por la dolorosa experiencia de la guerra que, junto a los aliados, mantuvieron los soviéticos contra la invasión alemana en 1941. No es de extrañar, pues, la elección del violonchelo como protagonista de este **Concierto**: en este escenario, el violonchelo servirá de lamento profundo del compositor dolorido. Cargado de fuerza, de expresividad, asumiendo su esencia dolorosa y melancólica, el chelo sacará a Katchaturian toda la intensidad de que fue capaz este compositor; dibujando exquisitas páginas de tenebrosas sonoridades, junto a raudales tormentosos de impetus exaltados. Melancólicos llantos que en el segundo tiempo se unirán a melodías populares armenias y azerbaiyanas que darán un carácter oriental a las sonoridades del chelo y la orquesta.

Gretschaninow, alumno que fuera de Rimsky-Korsakov -quien ya le estrenara su **Primera Sinfonía**-, compuso esta **Suite** cuando con más de sesenta años decidió emigrar a la Europa Occidental, yendo a parar al París de los años 20. La mezcla de sensaciones que se producen en el autor -profundas raíces rusas, encuentro con un loco mundo en cambio, intensa admiración por la obra de Grieg y la sensibilidad armónica de Saint-Saens- dan como resultado esta magnífica **Suite** en cuatro tiempos digna de pertenecer a las cumbres de la concertística violonchelística.

Werner Thomas, violonchelista, ejecuta una magnífica grabación, acorde con la fuerza, incluso la violencia, que en algunos momentos requiere esta partitura. La Sinfónica de Bamberger, con su director Alexander Symeonides, plantea sin embargo una oscura interpretación en el plano orquestal confundiendo el ruido con las nueces, abusando, a veces, del tópico ruso -la fuerza-, pero creando en general un todo coherente con un sentido interpretativo determinado. **JCCS**



CD, DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

MENDELSSOHN: Integral de los Cuartetos de Cuerda, Vol. 1. Artis Quartett. Accord, 201132 MU 743. 192' 43"

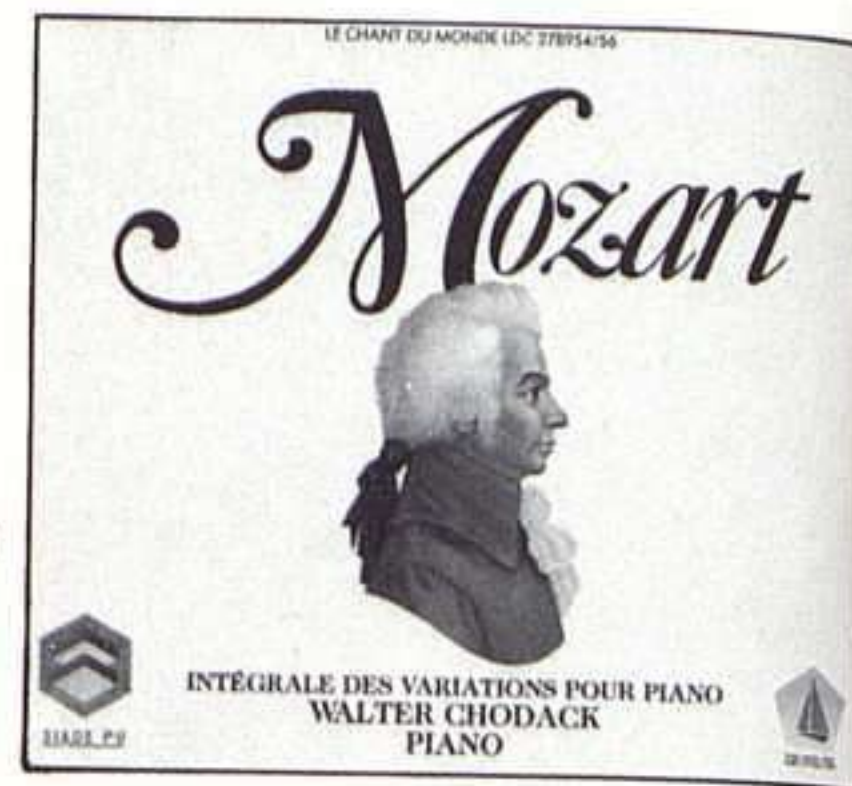
Esta integral Mendelssohn es, oportuna, recomendable, y hasta diría que imprescindible para todo aficionado a la música de cámara.

Mendelssohn escribió **8 Cuartetos**: los **op. 12, 13, 80** (a veces denominado "Requiem por Fanny") y el inacabado **op. 81**, además de los **3 op. 44** y uno sin número de catálogo, escrito a los catorce años y vetado por el compositor, y que resulta un documento excepcional para comprender su precocidad. Habitualmente, los dos movimientos del inconcluso **op. 81** se completan con un **Capricho** (de 1843) y una **Fuga** (de 1827), opción que, con buen criterio, no ha sido considerada por los Artis, pero los dos movimientos del **Cuarteto** (de 1847) revelan que Mendelssohn había agotado, en cierto modo, la forma cuartetística. No caen en la tentación de hacer un Mendelssohn post-beethoveniano, ni pro-brahmsiano, aunque la música cuartetística de Mendelssohn recoge la herencia del primero y contiene uno de los **Cuartetos** del segundo. Interesan más los primeros y los últimos **Cuartetos**: los hermosísimos del **op. 44**, a pesar de su elegancia suprema, son obras menos atractivas. El Mendelssohn alado y radiante del **Sueño de una Noche de verano** aparece en las "Canzonetta" del **op. 12** y en algunos Scherzi, pero sorprenden la gravidez y el patetismo elocuente de esta música, tanto como su perfección formal. A veces se tiene la impresión de que una frase necesita otro perfil, o que un ataque no es un modelo de pulcritud, pero la impresión global es de una corrección y un buen gusto innegables. **XC-D**

SEEM, S. A.
Partituras, Métodos y
Tratados de Música

C/ Alcalá, 70
28009 MADRID
Teléfs. 577 07 51 y 577 07 52
Telex 44745 QUIR E
Fax 575 76 45

C/ Canuda, 45
Teléf. 318 60 49
08002 BARCELONA
Fax 412 47 50



DDD

I: ★

S: ★★★★★

MOZART: Integral de las variaciones para piano. Walter Chodack, piano. Le Chant du Monde. 3 CDs. 153' 35".

Las obras recogidas en esta grabación suponen uno de los mayores tesoros del piano del s. XVIII. El recorrido por las variaciones para piano es auténticamente biográfico pues se extiende desde los primeros al último año de su vida.

Sólo en cuanto a su mayor exhaustividad, es preferible esta grabación a las de Giesecking (EMI) y Haebler (Philips) que no incluirán todas las series de variaciones. Esta de Chodack, nacido en Nueva York de emigrantes rusos, parece integral, a falta de la NEUE Mozart Ausgabe, para mí desconocida al escribir estas líneas. En todo caso, la recopilación de estos tres CD es más completa que las citadas. Pero nada más. Ahí se acaba esta triste historia.

A mi juicio, tanto Giesecking como Haebler son muy preferibles a esta grabación. A la interpretación-grabación de Chodack le falta un elemento imprescindible en todo hecho musical: el contraste. No sé si la culpa es del pianista o de la grabación; pero lo que yo he oído es completamente plano, carente de relieve, sin frases que pongan de relieve la evolución dinámica y cinética de unas notas que en el pentagrama pueden parecer iguales.

Frente a quien piensa que es lo mismo un pianista circense que realiza prodigios digitales que un pianista que se detiene a pensar cuáles son las relaciones musicales de los signos gráficos, yo quiero recordar una vez más mi fe en el músico, como alguien que pone la técnica al servicio de la música y no al revés.

Lo lamento de veras. Aquí no hay música, sólo notas. Quien quiera recopilar la serie de notas que Mozart escribió para la forma variación, es muy libre de adquirir este caro triple CD. Me gustaría oír a Chodack en vivo. En disco, me he llevado un disgusto. **PG**



I: ★★★★★

S: ★★★

MOZART: Don Giovanni. Siepi, Schwarzkopf, Dermota, Edelmann, Berry, Grümmer, Ernster, Berger. Coro de la Opera Estatal de Viena. Orquesta Filarmónica de Viena Dir.: Wilhelm Furtwängler. EMI, CHS 7 63860 2.3 CDs. References (media) 181' 55".

En el número de mayo de este año opiné sobre las versiones de **Don Giovanni** que se pueden encontrar en disco y cometí la terrible injusticia, el craso error de no nombrar ésta que ahora voy a comentar. Recogo la indirecta de la Redacción (el estirón de orejas) al darme la oportunidad de comentarla ahora con motivo de su reedición en compacto. Por cierto que no se debe de confundir esta toma (Salzburgo, 6 de agosto de 1954) con la que ha servido a la firma Virtuoso para comercializar su versión (Salzburgo, 27 de julio de 1953). Los repartos son muy parecidos; sólo un cambio en el Comendatore: aquí es Deszö Ernster y en el de Virtuoso Raffaele Arié. Esta toma de EMI, además, es muy superior a la otra, y ahora más en cedé.

He quedado sorprendido; no conocía este **Don Giovanni**, y mis amigos me habían dicho que es una versión escatológica, o algo así. Bueno, pero a mí me sigue pareciendo mucho más inmoral la de Klemperer, y me gusta más. Esta es una gran interpretación, pero en una línea más tranquila y menos crítica. Claro, Furtwängler es Furtwängler, y su trabajo, de quitarse el sombrero; pero por clásico, no por preexpresionista y todas esas cosas que Furtwängler era cuando se volvía loco dirigiendo.

El equipo de cantantes, de bandera. Lo que se dice la ortodoxia del estilo elevada a la enésima potencia. Todos, por una razón u otra, interesan; pero lo mejor, el protagonista de Siepi: me ha parecido el más actual, por su magnífico sentido teatral e irrepetible línea de canto. Una gozada las mujeres, con especial referencia a la Grümmer, de la que apenas conozco cosas. Menos me ha interesado el resto (muy bien la Zerlina de Ena Berger y magnífico el Masetto de Berry), particularmente el señor Edelmann, muy pasado de rosca en su papel de criado.

En definitiva, un **Don Giovanni** que bien puede ocupar un puesto de honor en la lista de las grandes versiones. Indispensable para los amantes de las interpretaciones históricas. **RJ**



I: ★★★★★

S: ★★★★★

MOZART: Melodías y canciones. Barbara Hendriks, soprano. Maria João Pires, piano. Orquesta de Cámara de Lausanne. Dir.: Mika Elchenholz. EMI, CDC 754007-2. 63' 18".

Uno de los discos mozartianos más famosos de los años cincuenta era aquél que contenía una selección de canciones interpretadas por Elisabeth Schwarzkopf y Walter Giesecking (reeditado por EMI CDC 747326-2, con los **Lieder** de Schubert por Schwarzkopf/Fisher). Parecía difícil igualar simplemente aquel auténtico hito interpretativo. Barbara Hendriks y María João Pires lo han intentado desde una perspectiva actual y, al menos en el caso de la pianista, el recital de 1990 supera al de 1956. La Pires, sin duda, es una de las más grandes intérpretes mozartianas del último medio siglo. Su piano sugiere, dialoga con la voz en un auténtico dúo que jamás relega la función del instrumento al mero acompañamiento. Basta con escuchar los breves "ritornelli" pianísticos de las canciones estróficas para comprender hasta qué punto la pianista portuguesa ha calada en la auténtica dimensión artística del soporte pianístico. Una pieza como "Das Lied der Trennung" alcanza un grado de expresividad absolutamente insólito.

La voz angelical de Barbara Hendriks, aquí captada en todo su esplendor, está siempre al servicio de una interpretación matizada, pero nunca manierística, que sabe jugar con el claroscuro vocal, por ejemplo sobre la palabra "Einsamkeit" del Lied **K 391**. Podemos detectar alguna desigualdad tímbrica cerca del paso, así como un ligero vibrato en las notas agudas mantenidas. También es posible que la Cantata **Die ihr des unermesslichen Weltalls** necesite mayor solidez en la zona grave. En cambio, la coloratura de "Ch'io mi scordi dite", bien acompañada la voz por la Orquesta de Cámara de Lausanne, tiene la facilidad y la precisión requeridas. Un disco, en suma, muy recomendable para los buenos paladares mozartianos. **GB**



El mejor fondo de catálogo del mundo.

ITALICA

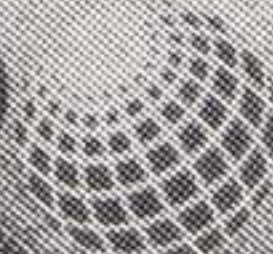
FESTIVAL INTERNACIONAL DE DANZA

1 9 9 1



Luis Cernuda
FUNDACION

Diputación de Sevilla

EXP  '92
SEVILLA





ADD

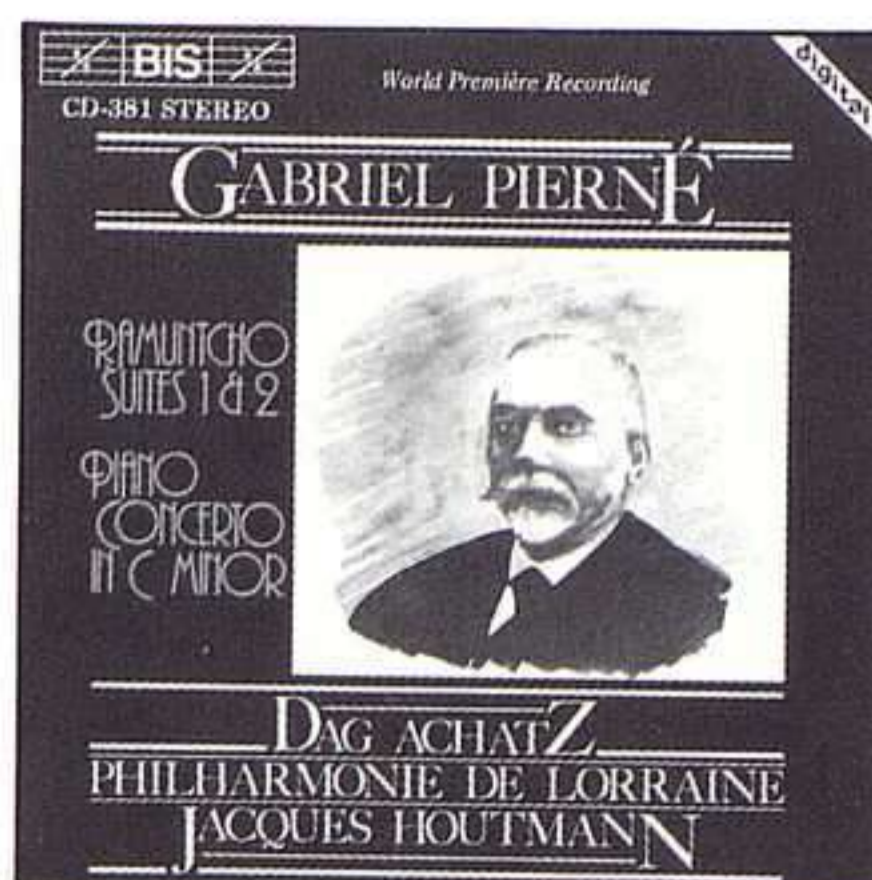
I: ★★★★★

S: ★★★★★

PERGOLESI: Lo rate 'nnammurato. Bonisoli, Girones, Cavicchioli, Mariotti, Basiola, Taylor-Bonisoli, Lazzari, Fusco, Orquesta "A. Scarlatti" de Nápoles. Dir.: Carlo Felice Cillario. Memories, HR 4132/33. 2 CDs. 119' 20".

Esta obra, al margen de su interés musicológico, es deliciosa y está suficientemente bien grabada como para recomendar su audición. Merece un lugar al lado del *Stabat Mater* y de la inefable *Serva Padrona*. Heredera de la ópera veneciana, compuesta en Nápoles a principios del siglo XVIII, supuso el acceso de lo cotidiano y de los caracteres antiheroicos a las tramas argumentales sin que, en un principio, ello implicara intención paródica alguna. La dramatización era siempre somera y no se daba una separación clara entre personajes serios o bufos, principales o secundarios. Las partes vocales no requerían ningún virtuosismo y el esquema argumental creaba un suspense, siendo la estructura un mero encadenamiento de arias y dúos y el inevitable final con participación de toda la compañía, con premoniciones mozartianas.

La versión es correcta por el pulso vivaz que le imprimió el maestro Cillario. Las voces no tienen todas la misma calidad, pero la intención dramática y el esfuerzo estilístico (una gran parte está cantada en dialecto napolitano) presiden todas las intervenciones. A destacar Franco Bonisoli, en un papel demasiado lírico para su voz de tenor spinto y la catalana Francina Girones, de carrera internacional importante: el placer de escucharla es un buen incentivo, sobre todo para los liceístas. Alfredo Mariotti, Cecilia Fusco y Rosina Cavicchioli colaboran a la labor de equipo que es la clave del éxito en este tipo de obras. **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

PIERNÉ: Ramuntcho Suite 1ª y 2ª. Concierto para piano en Do menor. Op. 42. Dag Achatz, piano. Orquesta Filarmónica de Lorraine. Dir.: Jacques Houtmann. BIS, 381. 57' 22".

Gabriel Pierné, compositor francés de principios de siglo, tuvo la suerte (o desgracia, porque la sombra de los grandes ocultaron su luz) de vivir en la Francia de las grandes aportaciones musicales a la historia. Se abría la era post-César Franck, siendo amigo de un tal Debussy, que dicen más tarde dió que hablar y fue un brillante alumno de un tal Massenet, del que fue, según se dice, su heredero espiritual. En un panorama histórico tal, en un comienzo de siglo algo movidillo, Gabriel Pierné no consiguió el gran reconocimiento musical que pretendió, ...y a lo mejor fue lo justo. La historia, con su barrer elegante, coloca cada cosa en su sitio, porque aunque Pierné asumiera la tradición francesa, pretendiera asumir el estilo armónico de Debussy y la técnica orquestal de Saint-Saëns, junto a reminiscencias poéticas de Fauré, Pierné no hizo nada nuevo -incluso al contrario-, aunque conjuntara por todo lo anterior pero sin sumarle la originalidad necesaria para dar ese paso que la genialidad requiere.

Ramuntcho, música de escena para el drama de Pierre Loti es una musicuilla insulsa, no comprometida, para salir del paso en el acople a una escena teatral, casi música de ballet al modo de la *Coppelia* de Debiles (pero varias décadas después). Con algunas melodías agradables y ritmos destacables, como el vasco que utiliza en la *Segunda Suite*, o el fandango afrancesado de la *Primera*.

El **Concierto para Piano**, sin embargo, es *bonito* (primera vez que utilizo esta palabra en varios años de crítica musical). Porque es un romántico concierto pianístico muy del estilo de Chopin o, mejor aún, de Rachmaninoff, pero también varias décadas después de la época que representa; éste, además, con características similares: muy fuera de su tiempo pero *bonito*. A fuerza de ser justos, si el de Rachmaninoff quedó como concierto de repertorio, por qué no el de Pierné.

De este disco compacto destaco sin duda el **Concierto de piano** porque está cargado de emotividad, fuerza y buen hacer; sólo hay que cerrar los ojos y no ver su fecha de composición. No es mucho.

JCCS

DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

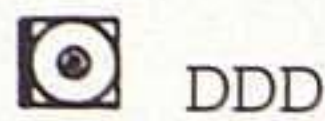
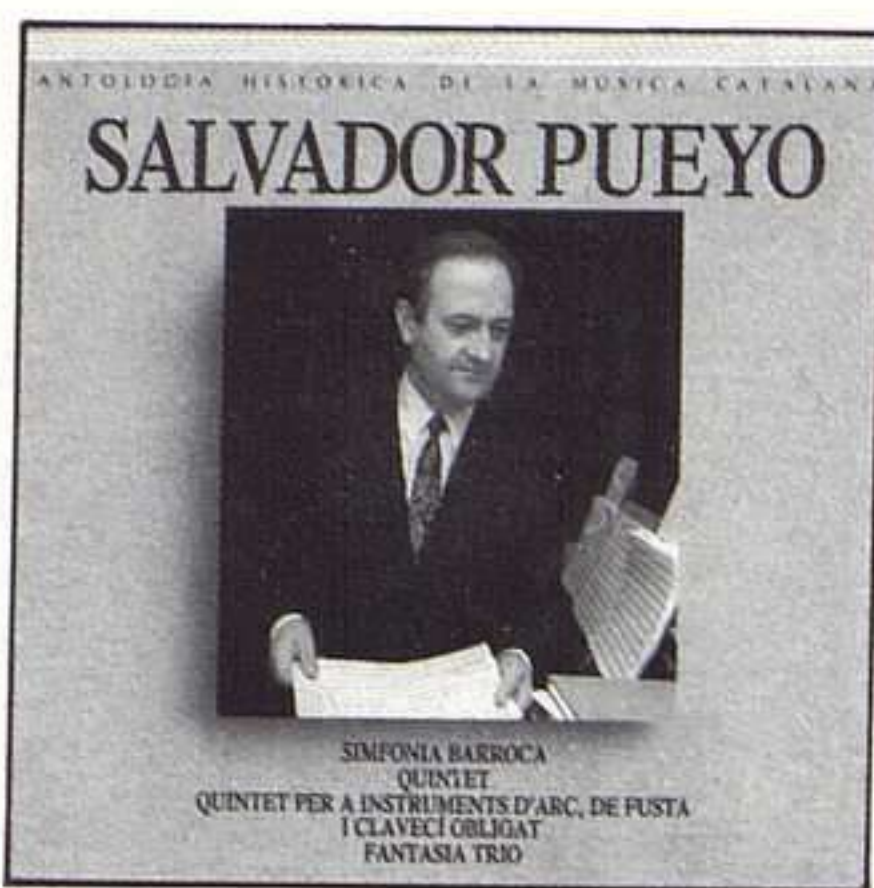
PROKOFIEV: Sinfonía Concertante; Sinfonía núm. 7. Heinrich Schiff, violonchelo. Orquesta Filarmónica de Los Angeles. Dir.: André Previn. Philips, 426 306-2. 70' 43".

La gestación de la **Sinfonía Concertante para violonchelo y orquesta** fue laboriosa, modificada profundamente y estrenada por Rostropovitch en 1954 (un año después de la muerte del compositor) en Estocolmo.

Es una obra que sintetiza mundos antagónicos, combinando elementos marcadamente líricos y dramáticos y que se va haciendo virtuosística a medida que avanza. Aunque no posea la vehemencia, ni el fulgor de Rostropovitch, Schiff defiende muy bien la obra, con un discurso tenso aún a pesar de la contención expresiva. Previn dirige la compleja parte orquestal con fluidez cantabile, sin exagerar ritmos ni dinámica para adaptarse a la relativa monocromía del solista.

Como complemento figura la hermosa **Sinfonía núm. 7**, compuesta en 1952, una obra negligida de la que Previn se ha convertido en apóstol, puesto que la programa con frecuencia. En ella se da la contraposición de bloques contrastantes y por ello agradece un balance formal que la equilibre. La versión de Previn discurre por estos derroteros, procurando que el discurso no se escape hacia el enfatismo, ni se haga demasiado inconcreto. Esta orientación equilibradora otorga a la **Sinfonía** un conveniente toque *naif*, como de "improntu". Un poco a la manera de Haydn, Previn concentra todas las gracias de la obra en el Vivace final, ofreciendo una lectura seria e introspectiva del conjunto sin trivializar la obra, ni enfatizar demasiado la raigambre folclorista de una buena parte del material.

En suma: un disco de audición gratísima, que ha de colaborar a la divulgación de dos obras tan importantes e infrecuentes. **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

PUEYO: Sinfonía Barroca; Quinteto; Quinteto para instrumentos de arco, madera y clavecín obligado; Fantasía Trío.

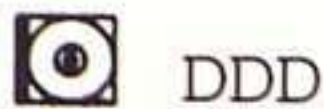
Varios intérpretes. PDI G-80. 2329. 47' 24". Serie "Antología Histórica de la Música Catalana".

Hay que felicitar a los promotores de esta "Antología Histórica de la Música Catalana" por la fiabilidad y la dignidad de sus grabaciones y porque gracias a su distribución internacional, la música que se hace en nuestro país alcance la difusión que merece.

En este caso, el protagonista es el barcelonés Salvador Pueyo (1935), y uno de los compositores cuya obra ha alcanzado una mayor divulgación más allá de nuestras fronteras. Tiene un lenguaje expresivo propio extremadamente depurado, con una escritura contrapuntística rigurosa y un gran refinamiento tímbrico. Con todo, tal vez su característica principal sea el perfecto equilibrio entre forma y contenido, procurando que la duración sea la justa: la dimensión es proporcional al discurso. Las suyas son obras de aquellas que no fatigan y en las que *se penetra* con facilidad.

La **Sinfonía Barroca** (de 1975) emplea algunos recursos que justifican su nombre tanto como su gran tensión dramática. La versión de la Camerata de Francia resulta excelente, dirigida por un especialista en música española contemporánea tan solvente como Daniel Tosi. El Grupo Bártok se encarga de otra obra de 1975, el **Quinteto con clavecín** (éste a cargo de la insustituible María LLuisa Cortada) y miembros del Quartet Sonor, de la alambicada **Fantasía Trío** (1984), una obra lírica y apasionada que configura un paisaje sonoro extraordinariamente sugestivo. La cuarta obra es **Quintet** (1968), la obra más especulativa del programa.

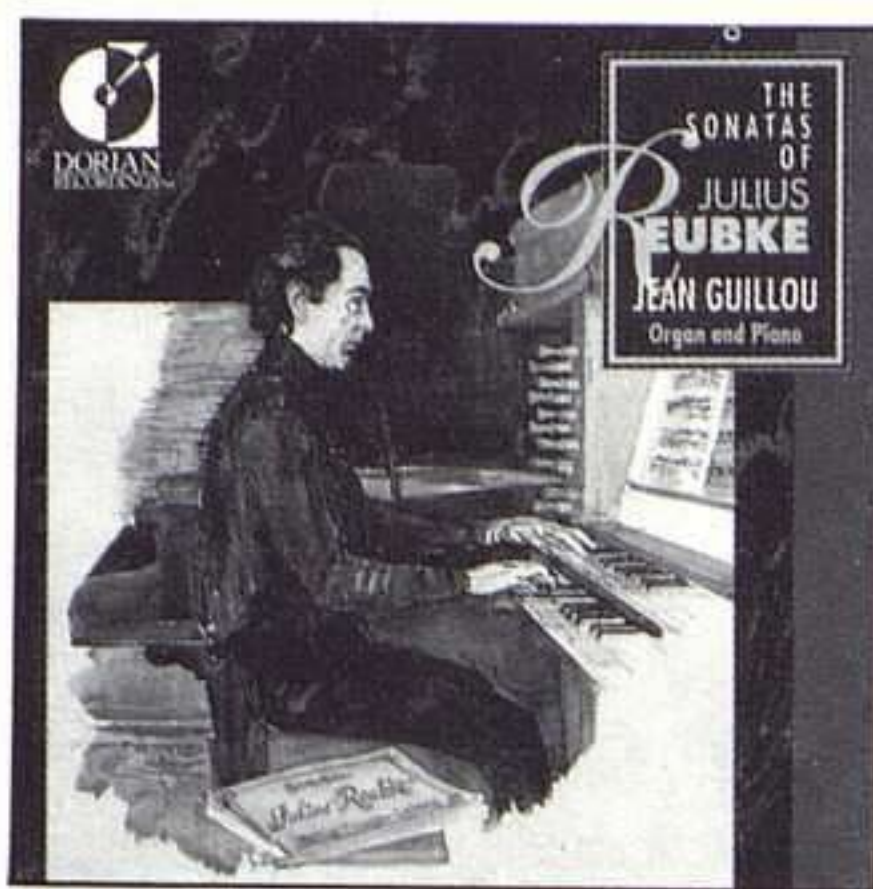
La recomendabilidad no puede ser mayor. La grabación es muy buena (salvo algún ruido en la **Sinfonía Barroca** debido a su grabación en directo). Discos como éste son, evidentemente, de adquisición obligada para todo español que se pretenda interesado en la cultura de su país. **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★



REUBKE: Las Sonatas. Jean Guillou, órgano y piano. DORIAN. DOR-90106. 49' 50".

En el presente CD quedan recogidas las dos **Sonatas** de Julius Reubke (1834-1858), uno de los discípulos más genialmente dotados de Franz Liszt, no lo suficientemente conocido por parte del gran público. Pero solamente con las dos obras que aquí podemos escuchar nos resulta más que suficiente para hacernos una idea de la importancia de su obra dentro del repertorio para teclado del período romántico. De las dos obras aquí presentadas, la **Sonata para órgano en Do menor sobre El Salmo 94** es la más conocida y la más interpretada en concierto. De extrema dificultad en todos los sentidos, esta obra constituye una auténtica prueba de fuego para el organista, tanto por la preparación técnica que la misma exige, como por su denso entramado polifónico y su espesa textura.

La **Sonata para piano en Si bemol menor** ha sido, por el contrario, injustamente olvidada por todos los pianistas y por el mundo musical en general, aun siendo una obra de mayor importancia que la precedente si consideramos la época en la que fue escrita. En la misma, el piano es tratado de un modo increíblemente flexible y original. No es fácil llegar a ser al mismo tiempo un excelente organista y pianista, sobre todo en el mundo actual en donde cada vez se exige una mayor especialización por parte de los instrumentistas. El caso de Jean Guillou constituye un vivo y honroso ejemplo en donde ambas facetas se conjugan a la perfección. Gracias a su sorprendente y extraordinaria técnica pianística, Guillou nos ofrece unas versiones impecables en todos los sentidos y en donde tanto los problemas técnicos como musicales quedan totalmente resueltos con la más absoluta naturalidad y en donde la belleza de estos dos grandes frescos queda reflejada en toda su dimensión. Toma de sonido excelente. Disco, por tanto, recomendable en todos los sentidos. **LDG**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

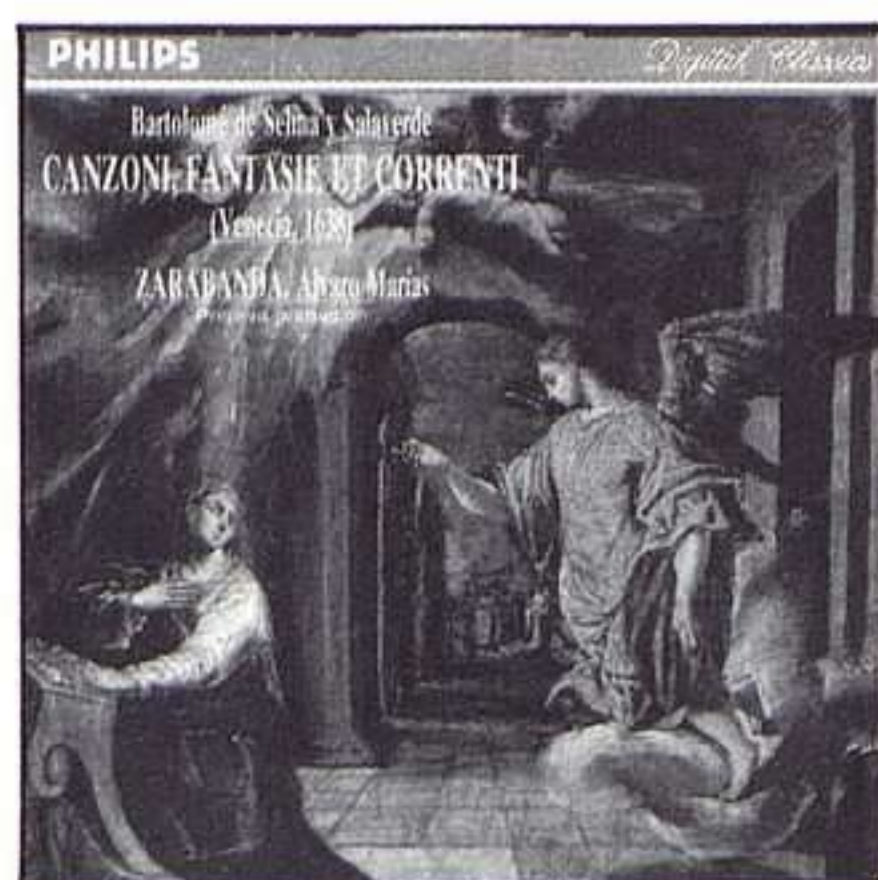


SARRIER: Sinfonía en Re mayor. SOLER: Sonatas (orquestradas por Rodolfo Halffter). **ARRIAGA: Sinfonía en Re mayor.** RIAS-Sinfonietta Berlín. Dir.: Jorge Velazco. Koch Schwann, 311 035 G1. 48' 30".

Siempre es de agradecer que la industria discográfica se preocupe de darnos a conocer obras nuevas. En este caso no se trata sólo de obra nueva sino también de autor desconocido hasta ahora: Antonio Sarrier, compositor del siglo XVIII del que nada se sabe. Su **Sinfonía para pequeña orquesta** es una obra escrita en estilo clásico, naturalmente, pero más bien a la italiana, de manera que podría recordarnos como evocación lejana a Alessandro Scarlatti. Se nos dice que es, probablemente, la primera sinfonía compuesta en América. En todo caso, su propuesta estética y su resultado sonoro final no son menos interesantes que muchas obras de la época en que fue realizada.

De Antonio Soler, contemporáneo de Mozart, aunque nacido unos cuantos años antes que éste, Rodolfo Halffter ha orquestrado **3 Sonatas**, la **núm. 5 en Re mayor**, la **núm. 8 en Sol menor**, y la **núm. 2 en Do menor**, transposición feliz a juzgar por la versión que Jorge Velazco nos ofrece.

Igualmente positiva nos parece la interpretación de la muy conocida **Sinfonía en Re mayor** de Arriaga, obra de sorprendente madurez escrita a los 18 años por quien fue llamado el *Mozart español*. Las comparaciones siempre tienen un algo de justificado y un mucho de artificioso y ucrónico, pero la verdad es que Arriaga, en ese espacio rico y fructífero comprendido entre el clasicismo y el romanticismo, estaba aportando una personalidad y una independencia indiscutibles, base seguramente de una obra que pudo ser importante si el tiempo no lo hubiera impedido. Compacto, pues, recomendable. **JGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SELMA Y SALAVERDE: Canzoni, Fantasia et Correnti. Zarabanda. Dir.: Alvaro Marías. Philips 432 484-2. 51' 46".

Aunque las grabaciones a cargo de artistas españoles han dejado ya –afortunadamente– de constituir novedad, el disco que nos ocupa es especialmente bienvenido en función de su contenido: la primera selección grabada de la obra de Bartolomé de Selma y Salaverde, músico de ascendencia catalana, que vivió entre finales del siglo XVI y mediados del XVII, ejerciendo su oficio de compositor e instrumentista (como virtuoso del fagot –o su variante más arcaica, designada aún con frecuencia en esta época como *curtal, dulzian...*, según los lugares–) en varios países centroeuropeos, y tal vez también en Italia. La única obra conocida y publicada de Selma (Venecia, 1638) es un conjunto de **Canzoni, Fantasia et Correnti** para entre una y cuatro voces principales y bajo continuo, sin asignación específica de instrumentos salvo en tres de las 57 piezas de que consta la colección. El estilo de Selma corresponde plenamente a la corriente estética *manierista* en la transición del Renacimiento al Barroco, caracterizada por una exageración en los contrastes expresivos, al modo de algunas creaciones pictóricas para las que fuera acuñado originalmente el término. Es por ello de alabar una realización instrumental de la partitura (es decir, de las 22 piezas incluidas en esta selección) que pone de relieve este carácter fantástico y caprichoso de la música, combinando juiciosamente los timbres de la flauta soprano, el violín, el *bajón* (apelación castellana primitiva del fagot), la viola *da gamba* el laúd y el clave. Por cierto, me hubiera gustado oír más piezas con el laúd como único soporte del continuo, sin el clave, ya que el efecto sonoro es muy gratificante y conviene a las piezas más intimistas. Los músicos de Zarabanda negocian con habilidad y exquisito gusto las muchas complejidades de esta partitura, convenciéndome más, en general, el timbre de los instrumentos de viento que el de los de cuerda. El sonido es de un realismo poco habitual. Un acontecimiento discográfico, en suma, que no debiera ser un hecho aislado. **G.R.**



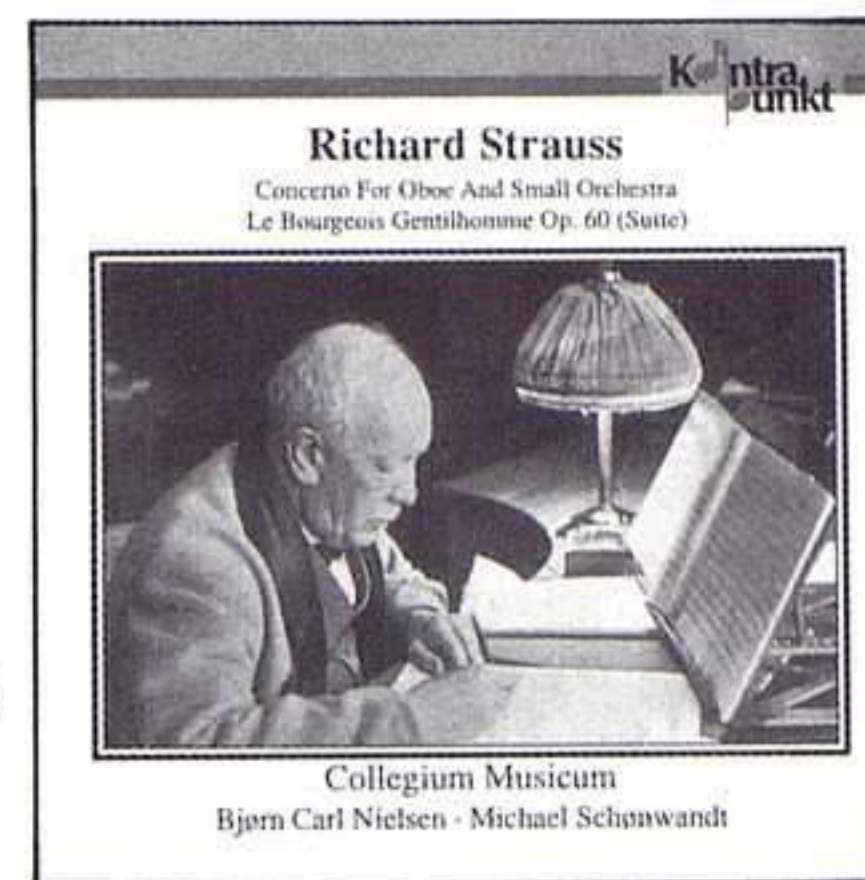
DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SHOSTAKOVITCH: Conciertos para violín y orquesta números 1 op. 99 y núm. 2 op. 129. Lydia Mordkovich, violín. Orquesta Nacional Escocesa. Dir.: Neeme Järvi. Chandos. 69' 22".

Estamos ante uno de los últimos discos –imagino– de la serie Shostakovich del directo estoniano de moda. Si la integral sinfónica está a punto de concluir, no puede negarse que Järvi ha intentado hacerla de lo más completa, con oberturas, obras pequeñas y los conciertos para solista.

Esta grabación presenta a la virtuosa violinista desconocida para quien esto firma, discípula de David Oistrakh. Mordkovich exhibe a lo largo de toda la grabación una técnica apabullante, digna por sí sola de hacer recomendable la grabación. Las cadencias de los movimientos iniciales de ambos conciertos son una buena muestra de ello.

En cuanto a Järvi, se trata –quién lo duda– de un director eficaz y es muy buen creador de atmósferas. Rítmicamente estamos probablemente ante resultados incontestables. ¿Qué falta? Pues nada menos que una fraseo contrastado a lo largo de toda la obra (lo que con otras palabras, podría llamarse delicadeza). No es justo olvidar cómo el director pone las evidencias en el oído de todos: la recurrencia de células y motivos que aparecen y reaparecen en toda la obra, pero son detalles de un trabajo, a mi juicio, inacabado y mejorable. Dicho todo esto, la audición de este disco es bastante recomendable: dos conciertos bellísimos, de orquestación magistral, obras de un maduro compositor, solista sobresaliente y un director sobrecargado de grabaciones que quizá no dispone del tiempo necesario para serenar y reposar las ideas. Hoy corren esos vientos, ¿de qué quejarse entonces?. **PG**



DDD

I: ★★★
(Concierto)
(Suite)
S: ★★★★★

STRAUSS: Concierto para oboe y pequeña orquesta. Suite del Burgués Gentil hombre. Nielsen, oboe. Collegium Musicum de Copenhaguen. Dir.: Michael Schönwandt. Kontrapunkt, 32013. 62' 35".

He aquí un disco más que oportuno. En primer lugar se nos ofrece el intemporal **Concierto para oboe y pequeña orquesta** (de 1946). A continuación se escucha la **Suite** que el propio Strauss extrajo de su **Der Burger als Edelmann**, un fracaso como ballet en 1912 y un exitazo como suite de concierto.

Michael Schönwandt en el **Concierto** aplica tanta tensión al inicio que consigue enervar; luego, lo dirige hacia cauces más serenos y logra extraer de la partitura toda la luminosidad meliflua propia del Strauss senil. El solista, Björn Carl Nielsen, cumple bien y poco más, bien arropado por las importantes intervenciones del concertino y del primer violonchelo. Pero se queda corto en comparación con Heinz Holliger (en su grabación para Edo de Waart).

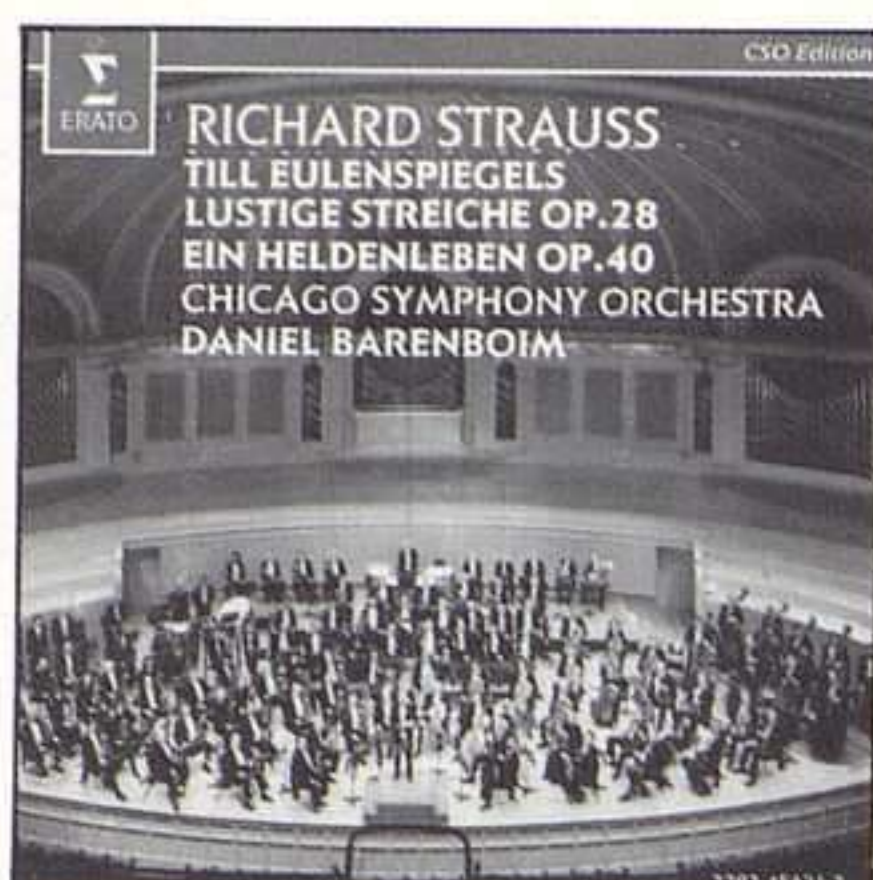
En cuanto a la **Suite** todo va mejor desde el principio, con pequeños traspiés en la "Serenata de Cleonte" que precede a la "turquerie" y en la "Sarabanda", que vienen a ser como dos pequeños lunares. Pero la pomposidad caricaturesca está casi siempre bien conseguida. Schönwandt procura la estilización de la obra, la aligera y, con ello, la moderniza, sin que la evanescencia de algunas escenas le haga levantar los pies del suelo. Una buena versión, que hace su papel al lado de la clásica de Kempe y la nueva de Tate, la más paródica de todas. **XC-D**

"El Viejo Violín"



ESPECIALIDAD EN
INSTRUMENTOS DE
ARCO, CUERDAS
ACCESORIOS
COMPACT DISC,
FOTOCOPIAS

Espíritu Santo, 41 - Telef. 522 47 56
28004 MADRID



DDD

I: ★★★★★★

S: ★★★★★★

R. STRAUSS: Una vida de héroe; Las Travesuras de Till Eulenspiegel. Orquesta Sinfónica de Chicago. Dir.: Daniel Barenboim. Erato, 2292-45621-2. 62' 40".

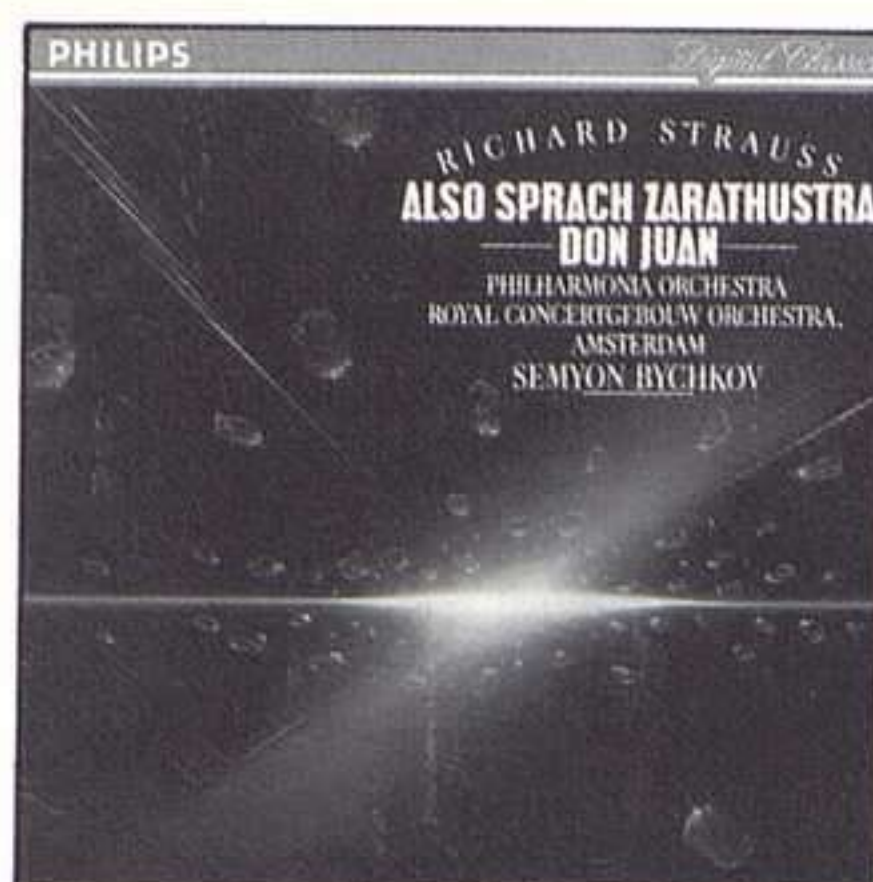
Creo que ésta es la primera grabación que Barenboim realiza para la firma Erato con la Orquesta Sinfónica de Chicago, en breve su orquesta. Con que los registros venideros alcancen una calidad sólo parecida a la de éste, pueden estar preparados los compradores de discos; se van a llevar más de una sorpresa.

Siempre he pensado que el músico argentino se las apaña mejor en los estudios de grabación que en las salas de concierto; sus discos, así, están casi siempre por encima de las expectativas que el aficionado pueda crearse con sólo oír a Barenboim en vivo. Sin ir más lejos, no hace mucho se pudo escuchar en Madrid su versión de **Una Vida de Héroe**, y la verdad es que aquello se encontraba muy lejos de lo que se escucha ahora en el disco que nos ocupa.

Lógicamente, también cuenta la evolución: en esta interpretación se percibe con total nitidez que al frente de la Orquesta hay un director que ha leído mucho Bruckner y, sobre todo, mucho Wagner; esto, naturalmente, deja huella. Pero, en cualquier caso, estamos ante un Richard Strauss memorable, tanto por las ideas que se desarrollan, como por la manera de traducirlas a sonidos. Hasta hoy mi versión favorita era la de Böhm con la Filarmónica de Viena (DG, no en Europa, sí en Japón; yo me he hecho con él a un precio de oro), pero he aquí una seria competidora, sólo que habla en otro lenguaje; mientras que Böhm es mucho más paternal y en cierta medida resignado, Barenboim plantea el conflicto con mayor beligerancia; en ambos casos los resultados son Strauss, no ha lugar el reproche estilístico.

El disco se completa con otra extraordinaria versión, la de **Las Travesuras de Till**, que se puede situar entre las grandes realizaciones de Böhm y Solti, un poco a mitad de camino entre ambas.

La grabación es sencillamente antológica; Erato ha acertado a la primera en la difícil sala de la Sinfónica de Chicago. En definitiva, una versión de **Una Vida de Héroe** que es necesario tener aunque no sea la primera; si todavía no se dispone de ninguna, disco indispensable. **PGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

R. STRAUSS: Así habló Zarathustra; Don Juan. Philharmonia Orchestra y Orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Dir.: Semyon Bychkov. Philips, 422 357-2. 55' 14".

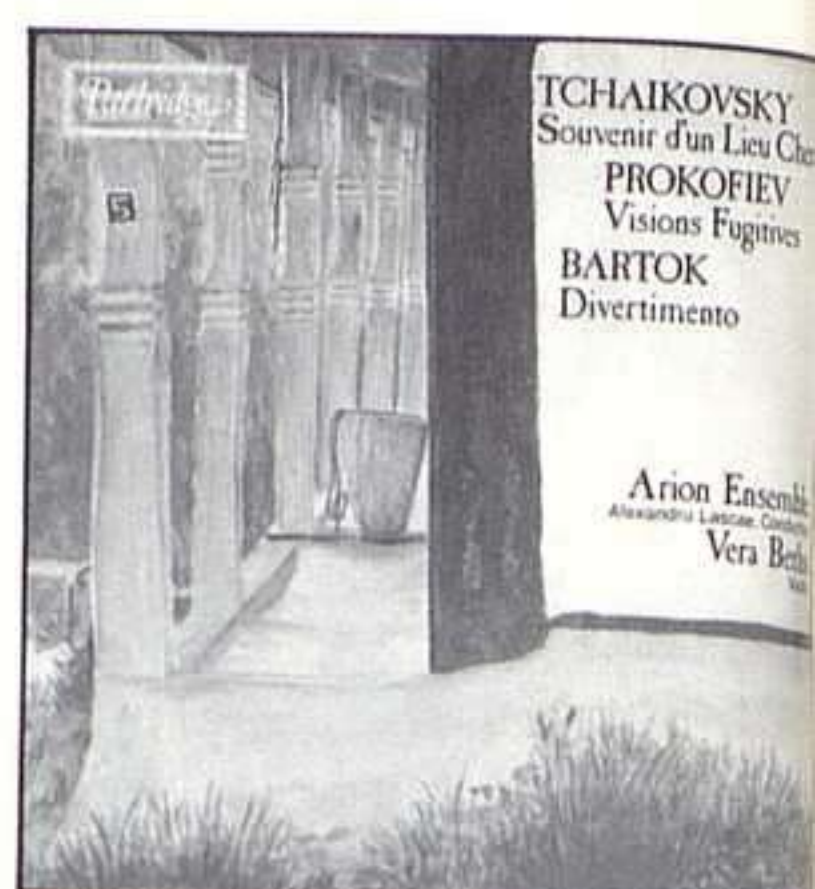
Este el primer disco de Bychkov que me ha producido una impresión acorde con su predicamento.

La versión del **Zarathustra** no sacrifica la sensualidad y la efusión lírica al dramatismo o la masividad sonora. Lo que hace Bychkov es rarificar el discurso de vez en cuando, con una declarada pretensión intelectualista, que no sólo no perjudica, sino que beneficia al conjunto de una obra tan filosófica como ésta. La planificación dinámica está orientada a que los climas sonoros se alcancen con lógica, mientras que el tempo muestra una inestabilidad que hace recordar el subjetivismo supremo de Furtwängler. Bychkov exprime a fondo los recovecos de la partitura y exige malabarismos de la Philharmonia, con una respuesta extraordinaria. Una versión muy sabia que mantiene la atención desde un inicio cargado de presagios hasta el final, al que se llega exhausto.

En cuanto a **Don Juan** me parece de una gran perfección formal, con una delicadeza que cabría identificar con la fragilidad del primer violín. El propósito podría ser redimir al personaje de su etiqueta erótica y prepotente y dirigir la atención hacia sus aspectos tiernos, proscribiendo las tintas condenatorias.

Tras un arranque formidable, Bychkov vuelve a incurrir en unas retenciones del tempo que llegan a la morosidad. En conjunto resulta una de las versiones menos dramáticas que recuerdo, en parte, por la transparencia que el director exige de la orquesta.

El disco es recomendable por su alta calidad técnica y artística. Sin sobrepasar a Karajan o a Haitink (con el mismo Concertgebouw), Bychkov ofrece unas versiones tan interesantes por sí mismas como para establecer comparaciones. Los cuatro artículos (ninguno en castellano, faltaría mas...) constituyen un excelente pórtico a la audición. **XC-D**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

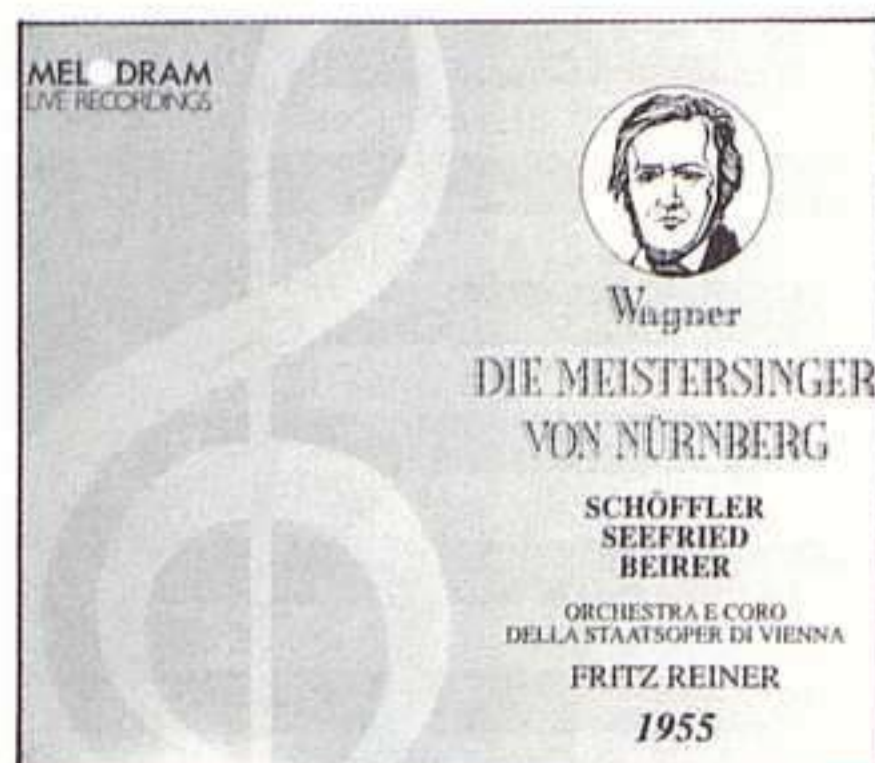
TCHAIKOVSKY: Recuerdos de Florencia Op. 70. PROKOFIEV: Quinteto en Sol menor Op. 39. Kammerensemble de París. Dir.: Jean-Claude Bouveresse. BNL, 112794. 54' 50".

Esta obra de Tchaikovsky no es en sí despreciable, sino banal; lo que junto al interés de la otra, destaca negativamente salvo en el magnífico "Intermezzo" que conforma el Tercer Movimiento Allegretto Moderato, donde las dos violas entonan un "Tema ruso" lleno de melancolía y candor de la mejor ley. Pero ello no es suficiente para desecharla como compañera de viaje del **Quinteto Op. 39**, aún más teniendo en cuenta su largo minutaje. El **Quinteto** de Prokofiev comprende seis cortos movimientos muy contrastados rítmicamente, más circenses que bailables, de endiablada dificultad, formando un todo absolutamente perfecto en sus escasos veinte minutos de duración. La Kammerensemble de París, liderada por el violinista Jean-Claude Bouveresse, es un instrumento de gran precisión, perfecta afinación (muy complicada en Prokofiev) y gran calidad tímbrica. Aunque no soy muy amigo de las grabaciones en Iglesia, ésta realizada en St-Marcel de París es intachable. Textos en idiomas europeos (ninguno de los nuestros). Disco muy interesante que con otra obra de cabecera habría resultado impecable. **FAC**

Desde 1904
publicando obras
de estudio
y concierto,
clásicas y
contemporáneas

CASA EDITORIAL DE MÚSICA
BOILEAU
Provença, 287 - Fax - Tel. 2155334
(08037 - BARCELONA (España))

Siempre
al servicio
de la música.



AAD

Ⓜ (Mono)

I: ★★★★★

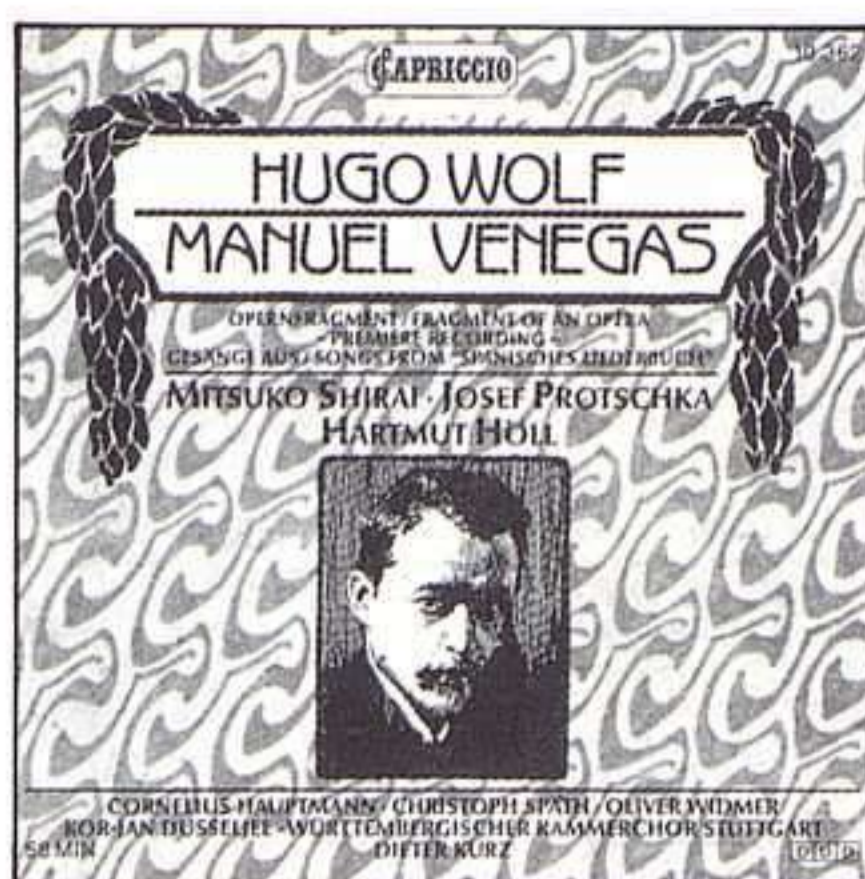
S: ★★

WAGNER: Los Maestros Cantores de Nüremberg. See: med, Anday, Beirer, Dickie, Schöffler, Frick, Kunz, Braun, Gunthrie. Coro y Orquesta de la Opera del Estado de Viena. Dir.: Fritz Reiner. Melodram, CDM 47083. 4 CDs. 254'40".

Melodram ya tenía en su catálogo dos interpretaciones *históricas* de **Meistersinger**, la de Toscanini (1937) y la de Knappertsbusch (1952), ante lo que cabe preguntarse si era necesaria una nueva incursión histórica. La respuesta es sí, por el interés diverso que presenta.

En 1955 ésta era una de las primeras óperas que subían al escenario de la re-inaugurada Opera de Viena, lo que asegura su interés histórico. Interesante es también la versión de Reiner -un director no exactamente wagneriano-, así como la Eva de Irmgard Seefried -insigne mozartiana y straussiana- y el plétórico Sachós de Schöffler. Reiner demuestra su condición de gran director contando para ello con una magnífica Filarmónica de Viena, que les sigue encandilada por los vericuetos de la larguísima partitura. Ya hemos hablado de Schöffler y Seefried, ambos algo apretados en los agudos. La Magdalena de Rosette Anday no desentona. El Beckmesser de Erich Kunz se hace realmente antipático, como corresponde al personaje. Gottlob Frick es un imponente Pogner y llegamos a las dos *cruces* del reparto: Hans Beirer como Walther demuestra con creces su total incapacidad, como prueba su "Morgenlich lenchtend..." (con semi-gallo incluido). Aún le supera en horrores canoros la caprina voz de Murray Dickie como David. El resto (del que sólo figuran nueve de los diecisiete personajes) y el Coro están a tono con la representación en general. Entre Toscanini y Furtwängler (1943) como polos opuestos, pueden figurar Knappertsbusch, Karajan (1951) y la presente, entre las históricas.

La presentación es pobre y la grabación *en vivo* realizada el 14 de noviembre de 1955, deficiente, con numerosos sobresaltos auditivos. Discos de interés para wagnerianos impenitentes, coleccionistas y curiosos. **FAC**



Ⓜ DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

WOLF: Libro de canciones españolas. Manuel Venegas. Shirai, Protschka, Hauptmann, Holl. Capriccio, 10362. 57'48"

Se incluye en este disco una selección de nueve canciones del **Spanisches Liederbuch** y un fragmento -el que se ha conservado- de la ópera **Manuel Venegas** que Wolf dejó inconclusa y en la que trabajó hasta sus últimos días de lucidez. Es éste, sin duda, el gran punto de interés de este compacto ya que se trata de la primera grabación mundial de esta malograda obra.

Wolf era un ferviente admirador de Pedro Antonio de Alarcón, novelista famosísimo en su época en toda Europa y hoy muy olvidado. A partir de 1897 trabajó Wolf, siempre con grandes dificultades por su salud, en una nueva ópera: **Manuel Venegas** que es el protagonista de **El niño de la bola**, una historia de amor y venganza con connotaciones religiosas. Por desgracia, Wolf sólo logró componer 590 compases y en versión para voz y piano. No llegó nunca a orquestrar lo escrito.

Lo que nos ha llegado es un material interesante aunque más en la parte pianística que en la vocal y no parece haber síntomas de desequilibrio tal y como sucedió en realidad al autor en aquellas fechas. Partes como el monólogo de Manuel "O sprich nicht weiter" muestran una intensidad expresiva de gran aliento. Creo que ha sido un acierto el rescatar estos pentagramas que completan un poco más nuestra visión del músico germano.

La interpretación es aceptable aunque no haya especiales excelencias vocales: el tenor Josef Protschka encarna al protagonista con voz en exceso ligera para el papel, acompañado por un aceptable reparto. El pianista Hartmut Höll toca con gran dignidad la complicada parte pianística. Los 34 minutos que dura el fragmento operístico se completa con una breve selección de nueve números del Spanischen Liederbuch en interpretación pausable a cargo de Mitsuko Shirai y Josef Protschka. Buena toma sonora. Un disco para los interesados en Wolf. **CRS**



Ⓜ DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BERGANZA, Teresa: Cantatas para voz solista y orquesta. MONTEVERDI: Lamento d'Arianna. VIVALDI: Piango, gemo. HAYDN: Ariadne auf Naxos. ROSSINI: Giovanna d'Arco. Teresa Berganza, mezzo-soprano. English Chamber Orchestra. Dir.: Marcello Viotti. Claves, CD 50-9016. 56'26".

La inconfundible personalidad dramática y vocal de Teresa Berganza se impone en su acercamiento a cuatro grandes cantatas que son llevadas al disco por vez primera en su versión orquestal. La célebre **Ariadne auf Naxos** de Joseph Haydn (que la mezzo-soprano madrileña ya había registrado en su versión original para piano) fue instrumentada por Sigismund Ritter von Neukomm, discípulo del compositor, y la **Giovanna d'Arco** lo ha sido recientemente por Salvatore Sciarrino, y con dicha edición se presentó la mezzo-soprano madrileña en el Festival Rossini de Pésaro. En todas ellas, Teresa Berganza establece una conexión directa con la escena, extrayendo todo el contenido dramático de las obras. Es el caso, por ejemplo, de las dos piezas barrocas, que pueden sorprender a oídos demasiado puristas, pero que están dichas con un sentimiento y una emoción irresistibles. En Haydn hay una perfecta correspondencia entre el clasicismo que propugna la música y el despecho de la protagonista abandonada que emana del texto. Y, finalmente, en Rossini, está presente todo su vitalismo, su placer por la ornamentación y ese algo más que siempre se descubre en todas las interpretaciones que hace la Berganza del músico de Pésaro. El acompañamiento de Marcello Viotti, al frente de la English Chamber Orchestra, no está a la misma altura, y la toma sonora es algo desproporcionada en cuanto al balance entre la voz y la orquesta. **RB**

MUSICA ETNICA



ADD

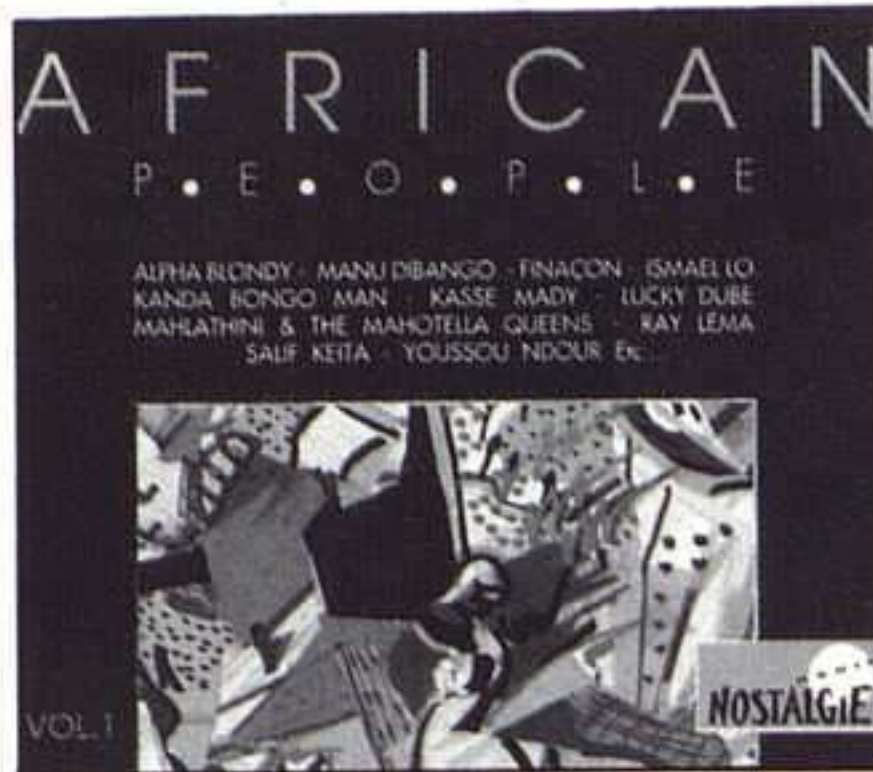
I: ★★★★★

S: ★★

(live)

CORELLI, Franco: Arias de Meycrbeer, Verdi, Bizet, Bellini, Massenet, Puccini, Cilea y Giordano. Memories, HR 4204/05. 2CDS. 137' 41". ADD.

Este disco reviste un especial interés, y no sólo por Corelli. Era una época dorada de la ópera, en la que se movían por los escenarios grandes cantantes como Callas, Tebaldi, Nilsson, Simionato, Price, etc., y todos ellos desfilan en esta grabación junto a Corelli, dirigidos por maestros tales como von Karajan, Gavazzeni, de Fabritiis, Votto, Schippers, Rossi y Adler, con las orquestas Filarmónicas de Viena, la Scala y el Metropolitan. Pero lo más sorprendente son las condiciones vocales del tenor. No es ciertamente Corelli un cantante refinado; su línea de canto dista mucho de ser impecable ni tampoco su fraseo es nítido. La voz poderosa y extensísima fluye arrolladoramente, con solidez y homogeneidad tímbrica en todo su registro, sin mostrar aún los defectos que caracterizarían más tarde su decadencia, como los penosos portamentos y la voz empujada. La ópera, no hay que olvidarlo, no es sólo música, sino también espectáculo, y Corelli lo ofrecía a tope, enfervorizando las masas como pocos los consiguieron. Y no era escasa su musicalidad, pues su afinación es certera, y su expresión apasionada. A pesar de la envergadura de la voz, la controla bien y su media voz es sorprendentemente hermosa y auténtica, nunca afalsetada. Sus agudos son luminosos y espléndidos: el Si natural del final de "Nessum dorma" es quizá el más hermoso que he podido escuchar a un tenor, y los sobreagudos de los **Hugonotes** y de **Poliuto son fulgurantes**; la escena final de **Turandot** con Nilsson es avasalladora, el aria de **Ernani** impecable y el final de **Andrea Chenier** junto a Tebaldi conmovedora. En suma, una oportunidad para redescubrir a Corelli. **FCHM**



???

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"AFRICAN PEOPLE". Vol. 1. R.C.D. Records 66884-2. 2. CDs. 98' 79".

Un viaje por el continente africano a través de la música popular actual. Así es como podría definirse la muestra que presenta este doble disco. También, como no, un estado de la cuestión sobre la música popular actual que se realiza en esta zona y que sigue unas constantes comunes como son las fuentes en las que han bebido tales iniciativas musicales: la tradición autóctona por un lado, y la aportación de la música popular moderna del mundo occidental (del norte) por otro. La música africana dió lugar en América a unas nuevas formas musicales con entidad propia y cuyo desarrollo llega hasta nuestros días, y con vistas a un sinfín de caminos en el futuro. Ahora estas formas musicales derivadas del contacto entre la cultura africana y occidental han vuelto al punto de origen por medio de otro camino: la influencia cultural que han tenido a través de los medios de comunicación occidentales en esta zona.

Es un proceso de reelaboración que observamos perfectamente escuchando estos discos de grupos formados básicamente por instrumentos occidentales propios de la música pop o del jazz, combinándose con incursiones instrumentales autóctonas. Por lo que se refiere al plano melódico, la música tradicional africana se basa en un sistema diatónico muy próximo al de la música tradicional europea, y por tanto, hace que se pierda el carácter *diferente*, que podrían tener dichas melodías. A pesar de ello sí podemos rastrear formas y estructuras autóctonas, como por ejemplo las construcciones melódicas a partir de frases musicales reducidas. Vemos también muestras corales en técnicas responsoriales o antifonales propias igualmente de la tradición africana. Y, naturalmente, un absoluto protagonismo del parámetro rítmico que frecuentemente da muestras de extremo virtuosismo.

En definitiva una pieza muy interesante como estado de cuestión, o puesta al día para poder adentrarnos en el universo musical africano de hoy. **JCG**

MUSICA DE CINE



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

The film music of DIMITRI TIOMKIN. Royal College of Music Orchestra. Dir.: Sir David Willcocks. Unikorn-Kanchana DKP 9047. 57' 11".

Dimitri Tiomkin es uno de los nombres claves en la música de los años dorados de Hollywood, autor de un gran número de espléndidas bandas sonoras con un estilo propio y personal. Su amplia carrera abarca títulos desde los años treinta, con hitos importantes en muy diversos géneros: **Duelo al sol, El Alamo, Sólo ante el peligro, Gigante, El viejo y el mar, Los cañones de Navarone, 55 Días en Pekín** o **La Caída del Imperio Romano**, sólo por citar algunos títulos. Tiene por lo tanto un gran interés la aparición en el mercado discográfico de las partituras de este indiscutible maestro, y en este sentido hay que saludar la grabación que comentamos, efectuada en el año 1985 por David Willcocks, con una selección de fragmentos de cinco películas, centrada ante todo en la época ya madura de su carrera. Menos **Rhapsody of Steel**, el resto de las obras están arregladas y orquestadas por Christopher Palmer, especialista en música cinematográfica, quien realiza una labor desigual, y en algunos casos, como por ejemplo en **Los Cañones de Navarone** la orquestación falla en muchos momentos. Sin embargo en otros, como en la Obertura de **La Caída del Imperio Romano**, el resultado es correcto e incluso en algunos puntos brillante. Precisamente es la música de esta película, presente en dos fragmentos, la ya citada Obertura y otro denominado "Pax Romana", lo más interesante de esta grabación; se trata, sin duda, de una de las bandas sonoras más ambiciosas de los últimos años de Tiomkin, sorprendente en cierto modo para ser de una película de romanos, aunque fueran romanos tardíos, y en donde uno de los elementos más destacables era el papel casi solista del órgano, extraño y anacrónico para el caso, pero muy atractivo. La otra partitura importante de esta grabación es la de **Los Cañones de Navarone** mientras que las otras tres (**A President's Country, Wild is the Wind** y **Rhapsody of Steel**) no son de lo más interesante de su carrera, ni mucho menos.

En cuanto a la interpretación, un buen trabajo de la orquesta del Royal College of Music y de Sir David Willcocks. **AVT**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



G.F. ANERIO: Requiem. F. ANERIO: Vidi speciosam; Christe Redemptor omnium; Christus factus est; Ad te levavi; Salve Regina III; Magnificat quinti toni. Westminster Cathedral Choir. Dir.: James O'Donnell. Hyperion, CDA 66417. 72' 20".

Ensombrecidos hasta el olvido por la figura de Palestrina, los hermanos Anerio son músicos prácticamente desconocidos en nuestros días. Únicamente el motete **Christus factus est** de Felice, goza hoy de cierta popularidad. Sin llegar a la profundidad de Palestrina, el contrapunto conduce las partes fundamentales del texto hacia el juego de tensión-relajación que tan atractiva hace a la polifonía de esta época. El coro de la Catedral de Westminster (con niños) resuelve satisfactoriamente los problemas de vocalización y afinación. O'Donnell, al igual que su antecesor David Hill, elaboran el fraseo en base a la privilegiada acústica de dicha Catedral. **RM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



ARRIAGA: Los Cuartetos de cuerda. Cuarteto Voces. DMG, MD + GL 3236. 74'28".

Siguen sin conocer los **Cuartetos** de Arriaga una versión definitiva. Es difícil entender cómo estas pequeñas obras maestras no han despertado aún el interés de los grandes conjuntos actuales. Así, por ejemplo, el Melos ha registrado la integral de los **Cuartetos** de Cherubini, cualquiera de ellos inferior a las tres perlas del bilbaíno, pero nos consuela pensar que las 83 joyas haydnianas siguen también sumidas en un olvido tan doloroso como incomprensible. No es la que aquí comentamos, por desgracia, una versión que sirva para poner de manifiesto los numerosos valores de esta música. El Cuarteto Voces, integrado por músicos rumanos, ponen más voluntad que técnica y saber en el empeño y nos ofrecen unas versiones rayanas en la corrección y el buen gusto, pero no mucho más. Los acompañamientos suelen ser confusos, los desarrollos carecen del suficiente contraste temático y los acordes pierden eficacia por falta de empaque, amén de ciertos problemas de afinación, ostensibles, por ejemplo, en las octavas del Trío del **Cuarteto núm. 1.LCG**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BACH: Las 6 Sonatas en trío BWV 525-530. Marie-Claire Alain, órgano. Erato, 2292-45234-2. 67'15".

Ya en su día, cuando este disco se publicó en formato de vinilo, mostré mi entusiasmo incondicional por él; poco ha cambiado desde entonces el panorama discográfico de las **Sonatas en trío** de Bach, como para no seguir opinando que se trata de la mejor versión existente en disco. El Bach de Hurford o, más recientemente, el de Preston, por no olvidar al histórico Richter, o al moderno Koopman, me siguen interesando mucho, pero ante Marie Claire Alain no hay más remedio que rendirse: en mi opinión es hoy el mejor, más completo e interesante intérprete de la obra para órgano del maestro alemán.

El órgano de la francesa es sobrio, maduro, sustancial, profundamente equilibrado, bellísimo en la melodía, etc. Pero sobre todo lo que sorprende es la talla intelectual, la manera da abordar la música, desde la más estricta reflexión, desde lo más hondo del pensamiento. Una obra de arte difícilmente traducible a palabras. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BACH/BUSONI: Las Transcripciones completas, Vol. 1. Toccata, Adagio y Fuga, BWV 564; los Corales; Preludio y Fuga BWV 552. Geoffrey Douglas Madge, piano. Dante, PSG 9011. 64'35".

Un interesantísimo disco, primero de la integral de las **Transcripciones** busonianas de Bach. Un gran disco, que a punto está de naufragar por la deficiente toma, mala en origen y con multitud de defectos de montaje. Sin embargo, y afortunadamente, no llega la sangre al río y se puede escuchar.

Geoffrey Douglas Madge, es especialista en Busoni (tiene registrada su **Obra para piano** para Philips, un álbum de absoluta referencia) y, como era de esperar, realiza un soberbio trabajo con las **Transcripciones**. La idea motor es la de que en todo momento se reinterpreta la música, olvidando un poco el estilo inicial del original; o sea, pensando más en Busoni que en Bach, lo que puede ser discutible pero no bárbaro. Magníficos los **Corales** y el **BWV 564**, pero a destacar la imponente **Fuga BWV 665**. Madge, siempre, un prodigio. Hay que tener este disco. **PGM**

AAD

I: ★★★★★
S: ★★★★★



BANCHIERI: La pazzia Senile. Música al tempo di Banchieri. Societa Cameristica di Lugano. Clemencic Consort. ACCORD-220752. 64'30".

Esta **Locura senil** o **Consideraciones encantadoras y agradables para tres o seis voces mixtas**, de Adriano Banchieri (1568-1634), es una de las primeras comedias madrigalescas de género que junto con las fábulas en música Peri y Monteverdi, daría origen en Italia al género operístico a finales del siglo XVI. Estructurada alrededor de un leve argumento dramático, el canto jamás llega a tener carácter solista y sus personajes proceden de la *commedia dell'arte*. Estos madrigales, cargados de un sano sentido del humor interesan por igual al seguidor de este género como a todos aquellos que quieren conocer los verdaderos orígenes del teatro cantado. En ellos, la monodia ya posee toda la importancia que tendría dentro del primer Barroco.

La interpretación, rica en gracia, de estas **Consideraciones**, se completa con algunos de los diversos **balli** y **danzas** que solían acompañar sus representaciones, no concebidas sin embargo, para ser actuadas en un escenario teatral. **JMMT**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

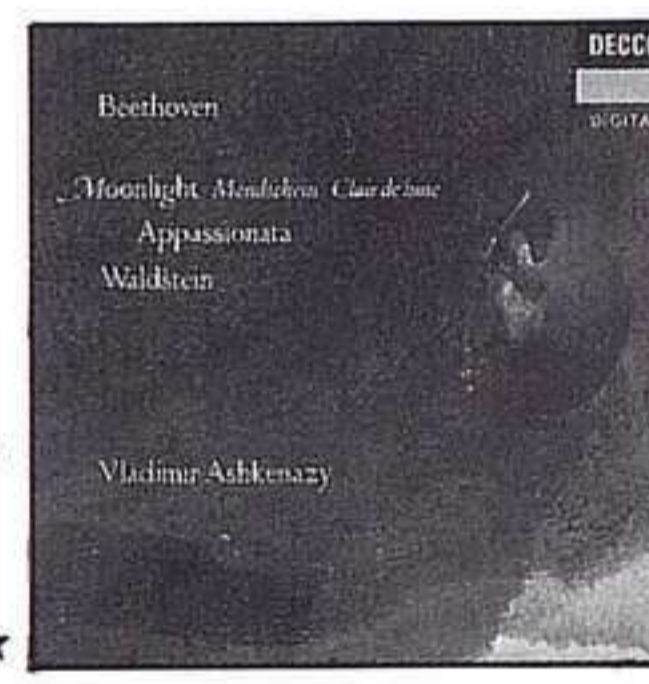


BEETHOVEN: Triple Concierto op. 56. BRAHMS: Doble Concierto op. 102. Claudio Arrau, piano. Henryk Szeryng, violín. Pierre Fournier, violonchelo. Orquesta New Philharmonia. Dir.: Eliahu Inbal. Orquesta del Concertgebouw. Dir.: Bernard Haitink. Philips 426631-2. 71' 15". Serie media.

Ninguna de las dos obras que encontramos aunadas en este disco se encuentran en la cima de la literatura concertante de Beethoven o Brahms. Las versiones que reedita ahora Philips son clásicas en el mejor sentido del término. Todas las partes implicadas en la partitura beethoveniana se afanan en extraer sus mejores esencias y el resultado final es una lectura equilibrada, serena, de cuidados contornos y exquisito fraseo. Szeryng y Fournier repiten sus aciertos en el peligrosísimo **Concierto** de Brahms, donde cuentan con la inestimable ayuda de una modélica dirección de Haitink, algo inferior quizás a la que registrara años después para EMI con Perlman y Rostropovich. Si es difícil encontrar versiones muy superiores de la **op. 56**, el panorama discográfico de la **op. 102** sigue comandado por Oistrakh/Rostropovich/Szell (EMI), aún no en compacto. **LCG**



I: ★★★★★
S: ★★★★★



BEETHOVEN: Sonatas para piano núm. 14 "Claro de Luna", núm. 21 "Waldstein" y núm. 23 "Appassionata". Vladimir Ashkenazy, piano. DECCA, 425 838-2. 64' 6".

Al tiempo que una carrera importante como director de orquesta, Ashkenazy ha emprendido, como pianista, una escapada hacia dentro, que lo califica de artista cada vez más introvertido y menos concisivo para el oyente. El resultado es un Beethoven supercebral y hermético, casi autista.

La **Waldstein** oscila entre la morosidad y el visionarismo del Rondó, que hace estallar las proporciones de Allegretto Moderato con las que empieza. La **Appassionata** empieza amenazante como una tormenta que se aproxima, pero concluye con un Andante con Moto que le pone a uno de rodillas, convencido de que está escuchando uno de los Beethoven más interesantes de las últimas décadas. Pero para desorientar aún más, a continuación viene una **Claro de Luna** con un Allegretto perfecto y un Presto Agitato tan frenético que resulta incoherente. **XC-D**



I: ★★★★★
(Op. 110)
★★★★
(resto)
S: ★★★★★



BEETHOVEN: Rondós op. 51, 1 y 2. Seis variaciones sobre "Las Ruinas de Atenas" op. 76. Bagatela WOO 59 "Para Elisa". Andante favori WOO 57. Sonata nº 31 op. 110. Brigitte Engerer, piano. Harmonia mundi, HMC 901346. 56' 06"

Recital Beethoven de una galardonada pianista francesa, que vence pero no convence. A lo largo y ancho del recital —que no es una fácil prueba dada la disimilitud de las piezas— nos hace llegar su mecanismo fácil y bien articulado, haciendo gala de una pulsación nítida y exquisita. No hay fallos, no hay emborronamientos, pero hay un denominador común en la interpretación, y es que en todo momento se hace música de estética inatacable pero escasamente trascendida, falta de contenido espiritual del sordo genial. Esto, en los **rondós** y en las páginas de álbum bien está, pero no es posible hacer así **Sonata** tan introspectiva como ésta. El sonido es bueno, alado y limpio. Un disco excesivamente aseado para mi gusto. **JAG**



40 Festival Internacional de Santander Julio-Agosto 1991

MIEMBRO DE LA ASOCIACION EUROPEA DE FESTIVALES

PALACIO DE FESTIVALES. SANTANDER

Avance de programación, susceptible de modificación

JULIO

Día 27 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.
Jornada Inaugural

BOSTON BALLET

FERNANDO BUJONES, TRINIDAD SEVILLANO
BRUCE MARKS, director artístico
• Giselle: CORALLI-PERROT/ADAM

Día 28 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

BOSTON BALLET

FERNANDO BUJONES, TRINIDAD SEVILLANO
BRUCE MARKS, director artístico
• Allegro-Brillante: BALANCHINE/TCHAIKOVSKY
• Morte Subite: MARK MORRIS/POULENC
• Etudes: LANDER/BIISAGER-CZERNY
• Pax de deux

Día 30 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.00 h.

GUERRA Y PAZ. PROKOFIEV. Versión concierto.

TEATRO DE LA OPERA KIROV DE LENINGRADO
VALERY GUERGIEV, director
• Centenario de PROKOFIEV (1891-1953)

AGOSTO

Día 1 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.00 h.

OTELLO. GIUSEPPE VERDI TEATRO DE LA OPERA KIROV DE LENINGRADO

PLACIDO DOMINGO, tenor
KALLEN ESPERIAN, soprano
VALERY GUERGIEV, director

Jornada patrocinada por



Banco Santander

Día 2 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

Recital VICTORIA DE LOS ANGELES

• Homenaje a la soprano

Día 3 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.00 h.

Festival MOZART

COSI FAN TUTTE.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

OPERA FORUM FILHARMONISCH. Holanda

VITTORIO PATANE, dirección de escena
ROLAND KIEFT, director

Día 4 Santuario de la Bien Aparecida. 20,15 h.

Festival MOZART

FORUM CHAMBER ORCHESTRA

• Divertimento KV 136
• Cuarteto para oboe en Fa, KV 370
• Quinteto para clarinete en La, KV 581

Día 5 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.00 h.

Festival MOZART

DON GIOVANNI. WOLFGANG AMADEUS MOZART

OPERA FORUM FILHARMONISCH. Holanda

VITTORIO PATANE, dirección de escena
AUGUST HALTMAYER, director

Día 6 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

Festival MOZART

FORUM FILHARMONISCH ORCHESTRA. Holanda

CYNTHIA LAWRENCE, soprano

JAIME MARTIN, flauta

ROLAND KIEFT, director

• Obertura Idomeneo, KV 366
• Escena y Rondó: "Ch'io mi scordi di te", KV 505
• Escena y Aria: "Bella mia fiamma", KV 528
• Concierto para flauta y orquesta en sol mayor, KV 313
• Sinfonía "Linz", KV 425

Día 7 San Vicente de la Barquera. Ruinas del Convento de San Luis, s. XV. 22.30 h.

Festival MOZART

FORUM CHAMBER ORCHESTRA

• Cuarteto de cuerda, KV 173

• Cuarteto de flauta, KV 285

• Sonata para violín, KV 379

• Cuarteto de piano, KV 493

Día 8 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.00 h.

Festival MOZART

LA FLAUTA MAGICA

WOLFGANG AMADEUS MOZART

OPERA FORUM FILHARMONISCH. Holanda

VITTORIO PATANE, dirección de escena

AUGUST HALTMAYER, director

Día 9 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

Festival MOZART

FORUM FILHARMONISCH ORCHESTRA. Holanda

EVA JENISOVA, soprano

CAREN VAN OIJEN, alto

RAMON VARGAS, tenor

HUUB CLAESSENS, bajo

• MOZART: Música fúnebre masónica, KV 477

Laudate Dominum, KV 339

Ave verum corpus, KV 618

Exultate, jubilate, KV 165

Requiem, KV 626

GABRIELE BELLINI, director

Día 11 Comillas. Palacio de Sobrellano. 22.30 h.

WILANOW STRING QUARTET. Polonia

• MOZART: Cuarteto de cuerda en Si bemol mayor (Serie Haydn nº 4), Kv 458

• MANUEL CASTILLO: Cuarteto nº 1

Estreno absoluto. Encargo del Festival

• DVORAK: Cuarteto de cuerda, Op. 96 en fa.

Días Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

12 y 13 BALLET DE MERCHE ESMERALDA

• Triana: GRANERO/ALBENIZ

• Soleá: ESMERALDA/POPULAR

• Sinfonía Española: GRANERO/LALO

• Medea: GRANERO/SANLUCAR

Día 14 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

Jornada de Jazz

Salute to: BILLIE HOLIDAY and TEDDY WILSON

SPANKY DAVIS, trompeta

SCOTT HAMILTON, saxo tenor

KEN PELOWSKI, clarinete

JOHN BUNCH, piano

RICHARD RING, guitarra

RED MITCHELL, contrabajo

ED THIGPEN, percusión

RANEE LEE, voz

Días Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

16, 17 BALLET LIRICO NACIONAL

y 18 NACHO DUATO, director

• Madrigal: DUATO/RODRIGO

• Return to the Strange Land: KYLIAN/JANACEK

• Cor Perdut: DUATO/BONET

• Arenal: DUATO/BONET

Días Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

20 y 21 COMPAÑIA ALWIN NIKOLAIS-MURRAY LOUIS DANCE

• Temple: NIKOLAIS

• Schubert: LOUIS/SCHUBERT

• Liturgies: NIKOLAIS

• Ceremonies in dark places: LOUIS/SCOVILLE

• Tensile involvement: NIKOLAIS

Días Palacio de Festivales. Sala Pereda. 20.00 h.

21 y 22 Homenaje a JOSE LUIS ALONSO

"La dama duende", de CALDERON DE LA BARCA

COMPAÑIA NACIONAL DE TEATRO CLASICO

LUIS ANTONIO DE VILLENA, adaptación

PEDRO MORENO, escenografía

JOSE LUIS ALONSO, dirección escénica

Día 22 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

TODD PHILLIPS, violín

MAUREEN CALLAGHER, viola

• HAYDN: Sinfonía nº 79 en Fa mayor

• MOZART: Sinfonía concertante para violín

en mi bemol mayor, KV 364

• WEBERN: Cinco movimientos para orquesta

de cuerda Op. 5

• SUK: Serenata para orquesta de cuerda Op. 6

Día 23 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

ORPHEUS CHAMBER ORCHESTRA

ALICIA DE LARROCHA, piano

• MOZART: Divertimento nº 1 en Re mayor, KV 251

Concierto para piano y orquesta nº 9, KV 271

Divertimento nº 8 en Fa mayor, KV 213

Sinfonía nº 29 en La mayor, KV 201

Días Palacio de Festivales. Sala Argenta. 19.30 h.

23 y 24 BALLET, CORO Y ORQUESTA DE LA MARINA RUSA

Presentación en Santander



Día 24 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

ORQUESTA FILARMONICA DE LENINGRADO

ALEXANDER SLABOL YANIK, piano
YURI TEMIRKANOV, director

Centenario de PROKOFIEV (1891-1953)

- PROKOFIEV: Sinfonía clásica, Op. 25
Concierto nº 3 en Do mayor, Op. 26
para piano y orquesta
- RACHMANINOV: Sinfonía nº 2, en mi menor, Op. 27

Día 25 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

ORQUESTA FILARMONICA DE LENINGRADO

ZINO VINIKOV, violín
YURI TEMIRKANOV, director

Centenario de PROKOFIEV (1891-1953)

- TCHAIKOVSKY: Concierto de violín, en re mayor
Op. 35
- PROKOFIEV: Sinfonía nº 5, Op. 100

Día 25 Santuario de la Bien Aparecida. 20.15 h.

CORO NACIONAL DE ESPAÑA

ALBERTO BLANCAFORT, director

- LARRAURI: Barqueraña
Estreno absoluto. Encargo del Festival
- RACHMANINOV: Vísperas, Op. 37

Día 26 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

ORQUESTA NACIONAL DE ESPAÑA

VICTOR MARTIN, violín

VICTOR PABLO PEREZ, director

- ALEGRIA: Preludios: 4 pequeñas piezas.
Estreno absoluto
- TURINA: Concierto para violín y orquesta
- DVORAK: Sinfonía en mi menor, Del nuevo mundo

Día 26 Palacio de Festivales. Sala Pereda. 22.00 h.

TOKYO STRING QUARTET

- BARBER: Cuarteto nº 1, Op. 11
- MOZART: Cuarteto en Re mayor KV 575
- BARTOK: Cuarteto nº 4

Día 27 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

ORQUESTA Y CORO NACIONALES DE ESPAÑA

MARIA ORAN, soprano
MARIA ARAGON, soprano
ANNA RICCI, mezzosoprano
JOSE SEMPERE, tenor
MANUEL CID, tenor
ENRIQUE BAQUERIZO, baritono
JESUS SANZ REMIRO, bajo
LUCERO TENA, bailarina
GABRIEL MORENO, cantaor
CARMELO MARTINEZ, guitarra
ALBERTO BLANCAFORT, director coro
RAFAEL FRÜHBECK DE BURGOS, director

- TURINA: Danzas fantásticas
- FALLA: La vida breve

Día 29 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

BALLET DE VICTOR ULLATE

- Para un amigo íntimo: LINKENS/STRAVINSKY
- Hammer Klavier: VAN MANEN/BEETHOVEN
- Before night fall: CHRISTE/MARTINU

Día 30 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.30 h.

ORQUESTA Y CORO DE LA OPERA NACIONAL DE POZNAM. Polonia

MIECZYSLAW DONDAJEWSKY, director

- ZOLTAN DURKO: Altamira
Estreno en España
- MARCO: Sinfonía nº 5
- SZYMANOWSKI: Stabat Mater

Día 31 Palacio de Festivales. Sala Argenta. 22.00 h.

Jornada de Clausura

**LA MASCARA NEGRA. KRZYSZTOF PENDERECKI
Estreno en España**

TEATRO DE LA OPERA NACIONAL DE POZNAM. Polonia
MIECZYSLAV DONDAJEWSKY, director

**EL FESTIVAL EN LOS PUEBLOS
MARCOS HISTORICOS DE CANTABRIA / CICLO DE MUSICA DE CAMARA**

ACTUACIONES

- Grandes organistas internacionales. Integral de la obra de MOZART para órgano
- ACHILLE LAMPO. Italia
- SCOLA GREGORIANA DE LA CATEDRAL DE BRUJAS. Bélgica
- WILANOW STRING QUARTET. Polonia
- AGRUPACION CORAL DE CAMARA DE PAMPLONA
- DUO VERSUS
- CORO DE CAMARA DE LA UNIVERSIDAD DE CAMBRIDGE
- THE REAL GROUP. Suecia
- I VIRTUOSI DI ROMA
- JEROME VAN JONES
- CARMEN QUINTANILLA. LUIS CELADA, piano
- CORO NACIONAL DE ESPAÑA. ALBERTO BLANCAFORT, director

AMPUERO: Santuario de la Bien Aparecida, s. XVIII - CASTRO-URDIALES: Iglesia de Santa María, s. XIII - COBRECES: Abadía Cisterciense "Viaceli" - COMILLAS: Iglesia de San Cristóbal, s. XVI/Palacio de Sobrellano - ESCALANTE: Iglesia de la Santa Cruz, s. XVII LOREDO: Iglesia de Ntra. Sra. de Latas - LOS CORRALES DE BUELNA: Santuario de Ntra. Sra. de las Caldas, s. XVII - MIERA: Parroquia - NOJA: Iglesia de San Pedro/Finca Collantes - POTES: Monasterio de Santo Toribio de Liébana, s. XIII - RAMALES: Cueva de Covalanas, prehistórica - REINOSA: Iglesia de San Sebastián - SAN VICENTE DE LA BARQUERA: Ruinas del Convento de San Luis, s. XV/Iglesia de Santa María, s. XIV - SANTILLANA DEL MAR: Colegiata de Santa Juliana, s. XII/Torre de Don Borja. Fundación Santillana - SANTOÑA: Iglesia de Santa María del Puerto, s. XIII - UDALLA: Iglesia de Santa Marina, s. XIII.

XXI CICLO ESTIVAL DE MUSICA CORAL Y DE ORGANO

SANTUARIO DE LA BIEN APARECIDA

15 Julio - 26 Agosto 1991

ESTRENOS - ENCARGOS

CANDIDO ALEGRIA: Preludios: 4 pequeñas piezas
MANUEL CASTILLO: Cuarteto nº 1
RAFAEL CASTRO: Juan de la Cosa: Urabá
ZOLTAN DURKO: Altamira
ANTON LARRAURI: Barqueraña
KRZYSZTOF PENDERECKI: La máscara negra
MANUEL SECO: Imágenes mozartianas

**CONMEMORACIONES / HOMENAJES / ENCUENTRO CON...
CONFERENCIAS / EXPOSICIONES**

PATROCINADORES

BANCO SANTANDER - CAJA CANTABRIA - CAMARA DE COMERCIO, INDUSTRIA Y NAVEGACION DE CANTABRIA - CENTRO PARA LA DIFUSION DE LA MUSICA CONTEMPORANEA - COLLINS-O.C.I.S.A. - FORJAS Y ACEROS DE REINOSA - FUNDACION AMIGOS DE SEFARAD.

COLABORACION DE:

Los Ayuntamientos de:
ALFOZ DE LLOREDO - AMPUERO - CASTRO-URDIALES - COMILLAS - NOJA - RAMALES - REINOSA - RIBAMONTAN AL MAR - SAN VICENTE DE LA BARQUERA
ASAMBLEA REGIONAL DE CANTABRIA - CONSERVATORIO MUNICIPAL ATAUFO ARGENTA - MUSEO MUNICIPAL DE BELLAS ARTES DE SANTANDER - OBISPADO DE SANTANDER - SOCIEDAD REGIONAL DEL PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA - EDICIONES D.S. - UNIVERSAL PUBLICIDAD - ARTES GRAFICAS LUIS PEREZ

Información

Oficina del festival: Avda. de Calvo Sotelo, 15-5º
39002 SANTANDER - Apdo. de Correos 621

Teléfonos: 942 / 21.05.08-21.03.45-31.48.53-31.48.19
Telefax: 942 / 31.47.67 - Télex: 35827 dcgr e

Oficinas de Información de Santander y Cantabria



Diputación Regional de Cantabria
Consejería de Cultura



Ayuntamiento de Santander



UNIVERSIDAD INTERNACIONAL MENÉNDEZ Y PELAYO

MINISTERIO DE CULTURA

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BERNSTEIN: Canciones y Duetos; Arias y Barcarolas. Judy Kaye, soprano; William Sharp, barítono. Michael Barret, Steven Blier, piano; Sara Sant' Ambrogio, violonchelo. Koch, 3-7000-2 Hl. 62' 19".

Muy merecidamente este disco obtuvo uno de los "Grammys" correspondientes al año 1991. Pero seguramente porque Bernstein ya estaba muerto, pues el disco es, efectivamente, demasiado bueno para un premio de esas características.

Es un disco fabuloso, que da la medida de lo que fue Bernstein como compositor de canciones (sin duda la faceta que más y mejor dominó) pues si las **Canciones y Duetos** están entre lo más destacable de su producción más ligera, más frívola (en el más divertido y edificante sentido del término), siempre pertenecientes a la flor y la nata del musical bernsteiniano (**On the Town, Songfest, Peter Pan, etc.**) y las **Arias y Barcarolas** se pueden inscribir dentro de la producción seria de su autor y entrando por la puerta grande: prefiero mil veces cada una de ellas a las **Sinfonías** y demás experiencias trascendentes del autor de **West side Story**.

Un disco magníficamente interpretado; un disco que hay que tener. **PGM**



AAD
I: ★★
S: ★★★

CLAVÉ: Obras Corales. Societat Joventut Terrassenca. Dir.: Miquel Casas i Bell. PDI G-80. 1046. 36' 23".

La principal característica de la obra coral de Clavé, y de ahí su mérito, es la simplicidad con la que componía, condicionada por los limitados o inexistentes conocimientos musicales de los intérpretes, y del público a quien iba destinada su obra. Y a través de esta simplicidad del coro popular, accedemos a su logro técnico y estético, en el tratamiento y conjunción de las voces masculinas formando un verdadero friso sonoro de gran realce expresivo. Este es el caso de **Les Flors de Maig**, o **Goigs i Planys**, pastorela y serenata respectivamente que nos introducen en ese mundo idílico, campestre y popular propio del romanticismo.

Hay que destacar en el coro **Els Xiquets de Vall**, un recurso expresivo curioso y que enlaza con el interés de Clavé por la música popular, que es la introducción del sonido de la música que acompaña las torres humanas de Vall, realizada con gralla y tambor y que aquí se introduce como cita referencial siendo imitada por las voces del coro colorísticamente. **JCG**



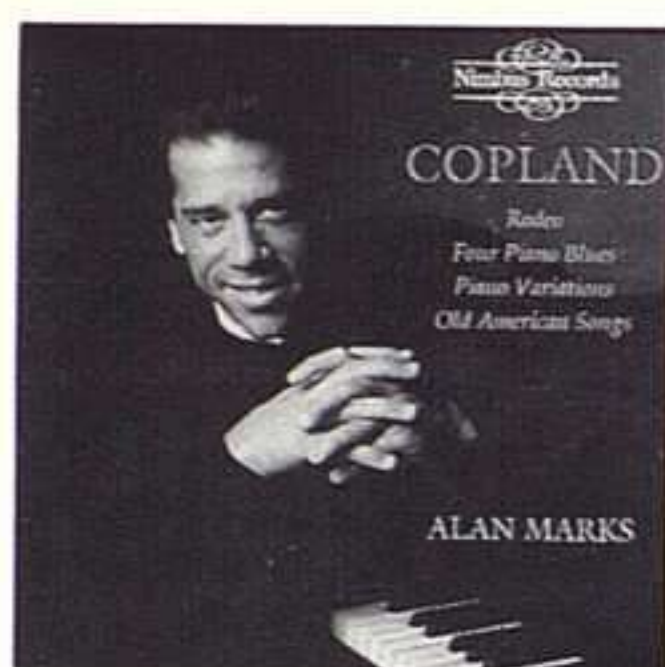
ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

BRAHMS: las 2 Sonatas para viola y piano. RUBINSTEIN: Sonata para viola y piano. Op. 49 Yan Talich, viola; Stanislav Bogunia, piano, Calliope, CAL 9696. 67' 16".

Las dos **Sonatas para clarinete y piano**, en Fa menor y en Mi bemol mayor, Op. 120/1 y 2, que aquí escuchamos en la versión para viola y piano, son las últimas obras de cámara de Brahms. Música que nos llega en una excelente versión, apasionada y juvenil, a cargo de dos intérpretes poco conocidos. Lo más interesante de este disco lo encontramos, sin embargo, en la **Sonata Op. 49** de Rubinstein. La construcción y desarrollo de este **Op. 49** marca un hito en la evolución de la sonata para viola.

Talich y Bogunia nos ofrecen una espléndida interpretación de esta interesante y monumental **Sonata**.

Disco muy recomendable por la calidad de las versiones y toma sonora, pero, sobre todo, por la oportunidad de escuchar la magnífica **Sonata** de Rubinstein, de la que existen muy pocas grabaciones. **AV**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

COPLAND: Música para piano. Alan Marks, piano. NIMBUS, NI 5267. 66' 45".

El título del programa es parcialmente engañoso ya que se trata, en su mayoría, de adaptaciones para piano de obras como **Rodeo** (arreglo del propio Copland) y nueve de sus **10 Viejas canciones americanas** (arreglo del intérprete). Lo que resta son sus **Cuatro blues para piano** y sus **Variaciones para piano** de 1930, obra esta última perteneciente al periodo de sus exploraciones formales en el dominio del ritmo, dentro de la cara más austera del compositor, que ya hemos comentado en otras ocasiones. En cualquier caso, Marks da pruebas de conocer tanto el instrumento como el universo del recientemente fallecido compositor americano lo que, a pesar de todo, justifica tal vez el disco. El sonido es limpio y bien articulado. **GR**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

BRUCKNER: Sinfonía núm. 4, "Romántica". Orquesta Filarmónica de Berlín. Dir.: Klaus Tennstedt. EMI 7 63895 2. 70' 28". (Serie Media).

He aquí una versión más, de entre innumerables, de la más popular de la sinfonías del músico de Ánsfelden.

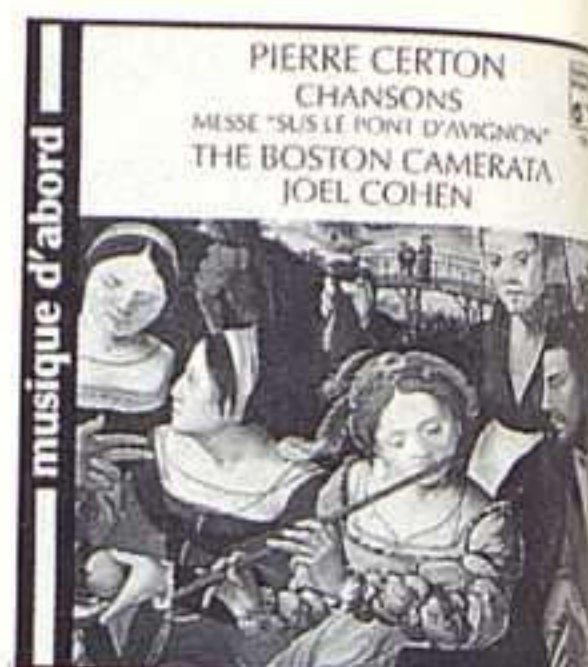
Ante la imponente arquitectura sonora que es cualquier sinfonía de Bruckner, esta versión roza, pero no alcanza, esa solemnidad y solidez de edificio grandioso y sin fisuras, y no por falta de profundidad sonora, sino por un irregular manejo del material sinfónico: "tempi" algo acelerados, como en el Scherzo, partes del Finale y el segundo tema del primer movimiento, que contrasta excesivamente con la amplitud rítmica del primer tema, por lo que todo el movimiento pierde unidad conceptual. (Compárese, aunque sólo sea este punto, con la versión, para mí de referencia, de Karl Böhm y la Filarmónica de Viena). En el Andante, tan "schubertiano", Tennstedt acentúa lo que tiene de marcha, mientras Böhm, sin despreciar lo rítmico, prefiere resaltar la veta liederística, de amplio fraseo, con unos violonchelos que suenan a gloria, eso sí, en ambas versiones. Excelente toma de sonido. **APM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DOHNANYI: Serenata op. 10. BUSCH: Trio op. 24. VON EINEM: Trio op. 14. Trío de Cuerda de Viena. Calig 50896. 64' 55".

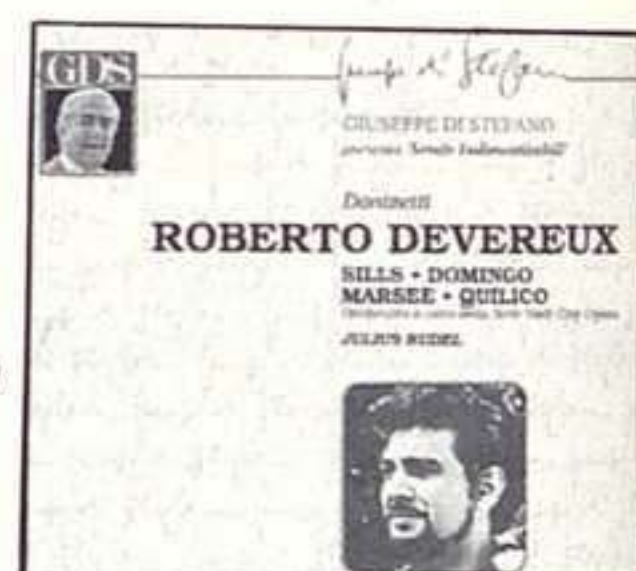
No hace mucho dedicamos un breve artículo en estas páginas a varios discos protagonizados por el Trío de Viena. La escasez de la literatura para esta combinación instrumental obliga a los austriacos a adentrarse por caminos inexplorados, a rastrear entre los catálogos de los compositores o a encargarse nuevas obras para acrecer su repertorio. Mucho de esto hallamos en el presente disco, quizás el más interesante y el mejor interpretado de cuantos hemos comentado hasta ahora. La partitura de Dohnanyi nos proporciona la excusa ideal para reclamar de nuevo mayor atención hacia el músico checo; la de Busch nos muestra una parcela poco conocida, la creadora, del extraordinario violinista y camerista alemán; la de von Einem, en fin, confirma que hoy (la obra se estrenó en 1985) puede seguir componiéndose música tocable y digna heredera de los **Tríos de cuerda** de Mozart, Beethoven o Webern. Los miembros del Trío de Viena nos obsequian con versiones estilísticamente irreprochables y de una admirable cohesión formal. Su empaque y su sonido nos han parecido aquí más conseguidos que en ningún otro de sus registros. Música, si no de primera, si merecedora de ser conocida. **LCC**



ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

CERTON: Missa "Sur le pont d'Avignon"; Chansons. The Boston Camerata. Dir.: Joel Cohen. Harmonia Mundi, musique d'abord. HMA 1901034. 49' 15". Serie Media.

Preciosa "misa parodia" (se denominaban así a las elaboradas a partir de un tema popular profano) la recogida en este compacto dedicado a Pierre Certon (?-1572) y que incluye además catorce **Chansons** del mismo autor. Este utiliza con maestría la melodía **"Sur le pont d'Avignon"** para componer una música recogida y sosegada, sorprendente por su aparente sencillez formal. Igualmente llamativas son las **Chansons** que son interpretadas tanto por voces como por instrumentos. The Boston Camerata es un conjunto lleno de espontaneidad que suele acertar con este tipo de obras, que exigen tanta imaginación como talento. A pesar de contar ya algunos años -la grabación es del 70-, es ésta una bonita versión de una música muy agradable de escuchar que alberga además momentos profundos como el "Agnus Dei" de la **Misa**. Recomendable. **RM**



AAD
I: ★★★★★
S: ★★

DONIZETTI: Roberto Devereux. Sills, Marsee, Domingo, Quilico, Lankston, Rae Smith, Bittner, Yule. Coro y Orquesta de la New York City Opera. Dir.: Julius Rudel. (Nueva York, 24. 10. 1970) GDS, 21029. 2 CDs. 133' 23".

Esta grabación *live* debe considerarse como una de las más satisfactorias que ha conocido la ópera de Donizetti, tan maltratada por la discografía comercial. La voz de Beverly Sills suena a priori pequeña y poco consistente para la caracterización de un rol regio y que pide a gritos una amplia gama de recursos dramáticos. Pero la diva no tarda mucho en dejarnos literalmente estupefactos con su monumental esfuerzo interpretativo, acaso el mayor que llegó a proponerse jamás en toda su carrera. La compañía admirablemente un juvenil Plácido Domingo y, con mucha menos relevancia, Susan Marsee y Louis Quilico. Por su parte, Julius Rudel es el director que mejores resultados ha obtenido en este título. Desde luego, la voz de Caballé es mucho más adecuada para la ópera, (a destacar sus interpretaciones de Nueva York y Aix); sin embargo, merece la pena conocer a la Sills en una de sus creaciones más deslumbrantes. **JMG**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

DVORAK: Cypreses, B 152. Terceto en Do op. 74, B 148. The English String Quartet. UNICORN KANCHANA DPRCD 9079. 51' 21".

Coincidiendo con el 150 aniversario del nacimiento de Dvorak aparece esta grabación con dos obras no demasiado conocidas del compositor checo, el **Terceto en Do** y **Cypreses**, obra esta última de un precioso lirismo, que pone claramente de manifiesto su origen, una serie de canciones que compuso Dvorak en su juventud y que transcribió bastantes años después para otro tipo de formación camerística. Como en toda obra de juventud, se notan muchísimas influencias, especialmente de Schubert, cuyos **Lieder** sin duda estaban muy presentes en el espíritu del joven Dvorak.

Al Cuarteto de cuerda inglés le falta ese sonido redondo, lleno, que tienen otros grupos de cámara. Este defecto es más notable en **Cypreses** que en el **Terceto** ya que esta obra al provenir de otra vocal, tiene un importante papel solista para el violín y la viola, que resultan algo pobres de sonido. Aún así, esta grabación es absolutamente recomendable, tanto por la interpretación como por las obras elegidas. **PO'C**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FÄHRNDRICH: Viola IV, II, III, VI y IV. Walter Fährndrich. viola. ECM Records 1412. 50'35".

Al menos por lo que a este CD se refiere, queda confirmada la idea del compositor suizo Walter Fährndrich, referida a autor de improvisaciones y música para ambientaciones, performances, instalaciones y similares. No es mucho. Es cuestión de calidad, a fin de cuentas. La propuesta de este disco no es muy atractiva. Monotonía y reiteración es lo que prevalece. Hay más de experimentación y de búsqueda que de discurso o sólido edificio estético. Quizás lo mejor resida en la introspección por los recovecos de la viola, acostumbrados como estamos a una utilización de este instrumento excesivamente clásica o convencional. El ser buen conocedor del medio ayuda en este sentido a Walter Fährndrich. **JGM**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

FAURÉ: Los Cuartetos para cuerda y piano. Quartetto Fauré di Roma, Claves, 50-9015. 62' 53".

Retirada, para lamento de cuantos la admiramos, Pina Carmirelli como consecuencia de un desgraciado accidente, su Quinteto Fauré se ha visto convertido en Cuarteto. Ya hemos comentado en estas mismas páginas la modélica versión que aquél registrara de los dos **Quintetos con piano** del músico francés. Ahora nos llegan los **Cuartetos** e idénticas virtudes a las que entonces predicamos de aquéllos son ahora válidas punto por punto. Maureen Jones confirma que, cuando menos para este repertorio, es una pianista de una exquisita sensibilidad y un sonido ideal para este tipo de música, mientras que sus compañeros, miembros todos de I Musici, exhiben las mejores galas de la escuela italiana: sonido carnoso, vibrato diáfano, legato justo y empaste exquisito. Quizá sean más marcadamente "francesas" las versiones que un grupo liderado por Jean-Philippe Collard grabara para EMI e incluidas en el registro de su integral camerística, pero nosotros preferimos la efusividad, el intimismo y el constante oscilar de la versión de Claves. **LCG**



ADD
I: ★★★
S: ★★★★★

GAY: The Beggar's Opera. Rogers, Jenkins, Minty, Fleet, Cable, Noble. Coro y Orquesta de la Academia Monteverdiana. Dir.: Denis Stevens. Musica Mundi, 314056 K2. 2 CDS. 149' 30".

Una grabación muy poco recomendable para el público español. En esta grabación, que data de 1978, hay un narrador que cuenta la historia en alemán y luego los números musicales, se cantan en el original inglés.

La parte musical es agradable de escuchar pero tampoco es ninguna genialidad. Está cantada por un conjunto de voces discretas ya que tampoco se necesitan grandes virtuosos para interpretarla y tiene, en general, la virtud de estar cantada con claridad. El elenco vocal forma un plantel aceptable. El coro y la Orquesta actúan con dignidad. La verdad es que escuchada así **The Beggar's Opera** no resulta, precisamente, una experiencia apasionante. El sonido es bueno. **CRS**



DDD
I: ★★★
S: ★★★★★

GERSHWIN: Rhapsody in Blue. Un Americano en París. BERNSTEIN: Danzas Sinfónicas de West Side Story. On the Town. Garrick Ohlsson, piano. Orquesta de Minnesota. Dir.: Edo de Waart. Virgin Classics, VC 91431-2. 71' 29".

La carrera de Edo de Waart, titular de la Orquesta de Minnesota desde 1986, es un tanto imprevisible, apareciendo y desapareciendo del panorama discográfico. Empezó como director del Netherlands Wind Ensemble y aquella experiencia en el repertorio para conjunto de viento determinó, probablemente, su característica tendencia a marcar mucho los cambios rítmicos. Establece muy bien las cadencias afro-antillanas típicas de Bernstein, lo hace con elegancia, con "swing", pero falta el punto de explosividad que conviene a lo que no deja de ser música escrita pensando en la comedia musical. Con todo, está mejor en los momentos trepidantes que en los líricos (como el "Somewhere" de **West Side Story**) que suenan a falso. Garrick Ohlsson protagoniza con mucha soltura la **Rhapsody**, pero compromete la fluidez del discurso convencido de que se trata de un concierto para piano. **XC-D**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

GOULD: Variaciones en forma de danza para dos pianos y orquesta. PISTON: Concierto para dos pianos y orquesta. COPLAND: Danzón cubano. Rodeo (fragmentos). **El salón México.** Joshua Pierce y Dorothy Jonas, pianos. Orquesta Royal Philharmonic. Dir.: David Amos. Koch International Classics 3-7002-2. 69' 6".

Un programa especialmente bienvenido en cuanto que puede ayudar a desmentir la idea de que tan sólo Gershwin y Copland, de entre los compositores americanos del siglo, escribieron música de la que gusta a la gente normal (¡no creo que Ives y Harris entren todavía en esta categoría!). El formato de dos pianos permite contrastar, por otra parte, la espontaneidad e inspiración de Gould con el cuasiacademicismo de rostro amable de Piston, redondeándose el programa con reducciones para dos pianos de material popular de Copland (El **Danzón** fue de hecho compuesto en este formato, siendo los fragmentos de **Rodeo** un arreglo del otrora popular dúo Gold-Fizdale y el de **El Salón México** nada menos que de Bernstein). A una interpretación que une autoridad y brillantez, se suma una grabación más que correcta, que hacen este álbum muy recomendable para aquéllos que quieran ampliar su conocimiento del repertorio americano. **GR**



DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

GRIEG: Concierto para piano. 6 piezas líricas op. 65. LISZT: Concierto para piano n.º 2. Leif Ove Andsnes, piano. Orquesta Filarmónica de Bergen. Dir.: Dmitri Kitayenko. Virgin Classics, VC 791198-2. 77' 57".

Parece claro que el objetivo de este disco es el de presentar al joven pianista Leif Ove Andsnes nacido en 1970 y que, en 1987 consigue el Premio Hindemith.

La interpretación es admirable, orquesta, director y solista se entienden a la perfección, y lo más importante, hacen música con mayúsculas. A Leif Ove Andsnes le sobra técnica, pero la cosa no acaba ahí, como suele suceder en muchos pianistas de su edad, sino que, goza de una amplia dinámica y extrae del piano un sonido realmente bello, su fraseo es envidiable. La orquesta ha sido otro descubrimiento para el que suscribe. Instrumento efectivo, capaz de transmitir toda la vitalidad y efusividad románticas implícitas en las partituras. Escúchese por ejemplo la melodía de las cuerdas la entrada del Allegro Moderato del **Concierto** de Liszt, ¡que forma de cantar!

Se han añadido las **6 Piezas Líricas op. 65** que Grieg compuso en 1866. Es ahí precisamente, en la composición de miniaturas donde Grieg se encontraba realmente a gusto.

La grabación es muy buena y la presentación correcta. **PSJD**



AAD
I: ★★★★★
S: ★

HAENDEL: El Mesías. D. Labbette, M. Brunskill, H. Eisdell, H. Williams. Coro y Orquesta de la BBC. Dir.: Sir T. Beecham. Grabación de 1927. PEARL, CDS 9456. 2 CDs. 119' 52".

El director inglés afronta **El Mesías** desde un punto de vista que llamaríamos sinfónico-coral, preocupado más por estructuras tímbricas y volúmenes sonoros que por la interpretación sentimental y purista. Beecham suponía que Haendel pensaba más en la música propiamente dicha que en inspiraciones religiosas. Los tempi son deliberadamente muy lentos, enfrentados a otros muy rápidos. Las voces son tratadas como instrumentos, pecando de líricas.

Aunque particularmente no estemos muy de acuerdo con las resoluciones que propone desde un punto de vista formal, sí que merece la pena conocer esta personalísima versión de Sir Thomas que, con razón, se ha hecho histórica. Lástima que siendo buena la toma de sonido, la excesiva fritura que acompaña al disco reste calidad. **PMS**



I: ★★★

S: ★★★

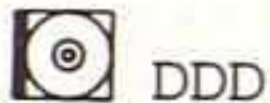


HAYDN: La Creación. E. Mathis, C. Pregardien, H. Stamm. Shin-yu Kai Choir. HDK Chamber Choir. Pécs Chamber Choir. World Symphony Orchestra. Dir.: Moshe Atzmon. BIS CD-493/494. 104' 13".

Un aluvión de "creaciones" viene recientemente a unirse a la de por sí ya nutrida discografía existente, lo que hace difícil justificar la oportunidad y verdadero valor del álbum de BIS. Aunque precisamente sus especiales motivaciones son lo más destacable: Registro en vivo procedente de un concierto en la Basílica de San Francisco en Assisi en recuerdo de las víctimas de la bomba atómica de Hiroshima, y cuyos beneficios van destinados a todas las víctimas de catástrofe nuclear. Circunstancias de emoción y fervor pacifista que se reflejan en el ambiente e interpretación.

La soprano Edith Mathis todavía es capaz de mostrar una voz firme y timbrada en todas sus intervenciones. Corrección que es extensible al tenor y bajo. Atzmon dirige con vitalidad un heterogéneo conjunto de músicos provenientes de todo el mundo. La excesiva reverberación de la Basílica perjudica la grabación, especialmente el detalle y la claridad de los coros.

ABLL



I: ★★★★★

S: ★★★★★



LISZT: Armonías poéticas y religiosas y otras piezas inspiradas en textos sacros. Leslie Howard, piano. Hyperión, CDA 66421/2. 2 CDs. 156' 51".

27 obras religiosas para piano sólo componen este doble disco compacto. Himnos y oraciones de corte impetuoso y colosal, sin apenas recogimiento. De este ingente pianista no salió una obra íntima y mística. Prueba de ello es este disco, muy aconsejable para los amantes de Liszt, donde se echan en falta obras religiosas como **San Francisco de Paula caminando sobre las olas**. Pero mi visión personal de una importante parte de la obra de este compositor, toda la de estos discos, es que tiene mucho de ruido y poco de nueces. Pero hay que comprenderlo en su entorno y en su contexto histórico.

La interpretación si bien es correcta -da todas las notas, que a veces no es poco- no aporta en profundidad. Como recopilación temática es muy interesante. En general deja frío aunque aturde por el virtuosismo. **JCCS**



I: ★★★

S: ★★★★★



KABALEVSKY: Los Comediantes. **RIMSKY-KORSAKOV: Capricho Español.** **GLINKA: Obertura de Ruslan y Ludmilla.** **BORODIN: En las Estepas del Asia Central.** **MUSSORGSKY: Una noche en el Monte Pelado.** **PROKOFIEV: El Amor de las tres naranjas** (Marcha y Scherzo). Orquesta Estatal de Baviera. Dir.: Wolfgang Sawallisch. Emi, 7 63893 2. 57' 27".

Lo que se dice, un disco inútil. Sawallisch tiene poca idea -lo que era de esperar- acerca de cómo debe interpretarse esta música. No sabe obtener el sonido adecuado, marca a tirones, organiza mucho más ruido de lo necesario, etc.etc. Claro, como tiene oficio, el resultado global no es catastrófico: simplemente vulgar y salido de madre en cuanto al estilo.

Salvo el Kabalevsky, todo lo demás es de repertorio trillado, del que se pueden encontrar buenas versiones. Rimsky: Markevitch; Glinka: Solti; Borodin: Markevitch; Mussorgsky: Barenboim, Abbado; Prokofiev: Tilson Thomas. **AGH**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



LÜBECK, SCHEIDT, BRUHNS: Obras para órgano. Helmut Walcha, órgano. Archiv, 431 551-2. 68' 53". Serie Galleria (media).

Este disco contiene una parte de los registros que en su día salieron agrupados en un álbum de vinilo (4 Lps), ampliamente elogiados desde estas páginas. Hace poco se puso a la venta parte de este álbum (ya en cedé) con todas las obras de Buxtehude que incluía; con aquel disco y el que ahora se comenta, dos tercios del mencionado álbum; el resto saldrá en breve en un nuevo compacto.

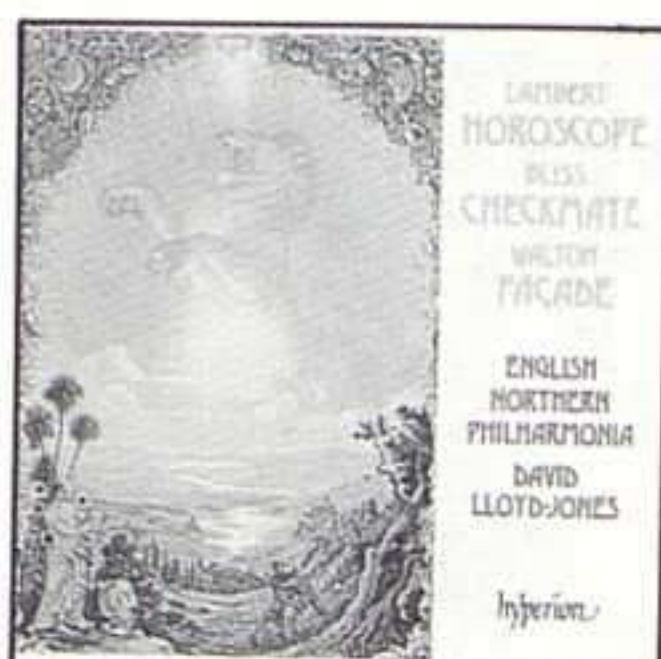
Estas versiones, junto con la de **El Clave bien temperado** (en clavecín), suponen lo mejor que grabó Helmut Walcha, un organista bastante aburrido la mayor parte de las veces. Son interpretaciones serias pero no soporíferas, y por ello mismo, porque *interpreta*, cosa infrecuente en la mayor parte de los organistas de oficio, que con tocar ya tienen bastante.

Un disco indispensable, como el anterior y el que está por salir. La grabación, de lujo. **PGM**



I: ★★★

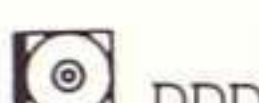
S: ★★★★★



LAMBERT: Horoscope. **WALTON: Facade.** **BLISS: Checkmate.** The English Northern Philharmonia. Dir.: David Lloyd-Jones. Hyperion, CDA 66436. 74' 14".

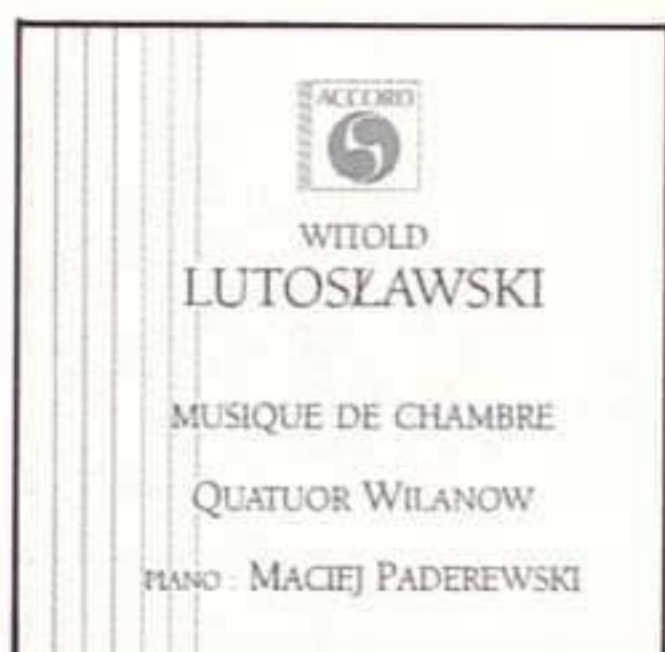
No es mala idea haber recogido en un solo disco "tres suites para ballet inglesas". Todo lo contrario, pues no es la música para ballet inglesa tan conocida y difundida como la de otros países. En este caso, los compositores seleccionados son Constant Lambert (1905-1951), William Walton (1902-1983) y Arthur Bliss (1891-1975). Del primero, la Suite escogida es la del ballet "Horoscope", de 1937; del segundo "Facade", de 1926; y del tercero, "Checkmate", de 1937. Música para danza, amable, pegadiza incluso, melódica y en buena parte ecléctica, eclecticismo en el que Walton se erige en rey.

La grabación data de junio de 1990 y David Lloyd-Jones obtiene una buena prestación de la orquesta a base de hacer primar lo funcional sobre cualquier otro aspecto, y con el soporte de una excelente toma de sonido. **JGM**



I: ★★★★★

S: ★★★★★



LUTOSLAWSKI: Música de cámara. Cuarteto Wilanow. M. Paderewski, piano. Accord, 201142. 49' 55".

La **Partita** para violín y piano compuesta en 1984, el **Grave** para violonchelo y piano fechado a su vez en 1981 y el **Cuarteto de cuerdas** de 1964, componen este disco que responde al nombre genérico de **Música de Cámara** de Witold Lutoslawski, sin duda el más importante de los compositores polacos de la actualidad.

Es de destacar la autonomía de actuación de los instrumentos, construyendo así una suerte de fluidez horizontal y no vertical que genera, claro está, que cada interpretación sea distinta. Y el mundo sonoro que crea el cuarteto Wilanow es sublime, entregado a la tarea de ser intérprete-creador más que nunca y demostrar que la música es un hecho espacio temporal y no una escritura erudita de formas que han de ser. **JCCS**



I: ★★★

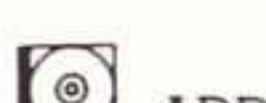
S: ★★



LISZT: Fantasías, Paráfrasis y Transcripciones (Liszt en la Opera, vol. 1). Leslie Howard, piano. Hyperion, CDA 66371/2. 2 CD's. 155' 51".

Este álbum, sexto de la integral pianística de Liszt por Leslie Howard, recoge dieciséis piezas de duración y propósito muy diversos, escritas sobre temas operísticos, ya transcripciones más o menos literales (**Der Freischütz**), ya paráfrasis libres (**Faust, L'africane**) o piezas de inspiración propia sobre temas prestados (**Norma, Don Juan, Lucia di Lammermoor**).

Howard las defiende bien, sin el refinamiento de Bolet o la garra de Barenboim, dando la sensación de que no estaba en la mejor forma de hacer las grabaciones, porque a pasajes estupendos suceden otros faltos de tensión. En todo caso, unas grabaciones apresuradas, llevadas a cabo en el plazo record de ¡cuatro sesiones! Debe señalarse que Howard utiliza las ediciones originales completas y, en algún caso, el manuscrito aún no editado. La audición encadenada engendra una monótona sensación de *dejá vu*, tal es la profusión de elementos retóricos. Por lo demás, el interés del álbum es indiscutible. **XC-D**



I: ★★★★★

S: ★



MENDELSSOHN: Sinfonía para cuerdas n° 9 en do menor "Sinfonía suiza", Sinfonía para cuerdas n° 11 en fa menor (con la "Canción Suiza"). Academia de Cámara de Neuss. Dir.: Johannes Goritzki. CD. CLAVES. CD 50-9002. 67' 42".

Se trata de un disco claramente orientado hacia el público suizo de dudoso interés fuera de este mercado. Tengo mucha simpatía por las **12 Sinfonías** de juventud de Mendelssohn, obras deliciosas, tan difíciles en lo técnico como en lo musical, que no acababan de contar con un buen registro en CD. Sin duda la versión de la orquesta de Cámara Amadeus para Europa es la mejor opción por el momento.

El disco que comentamos es bastante feliz en lo musical: lleno de esa fuerza y energía que requiere el fogoso Mendelssohn temprano. La orquesta funciona bien, aunque sin un último grado de refinamiento, pero el disco pierde mucho debido a una toma de sonido muy resonante, que emborrona un poco los resultados y parece que quisiera enmascarar -innecesariamente- una interpretación poco pulcra. En suma, un buen disco dedicado a las **Sinfonías** de juventud de Mendelssohn. Sólo que ¡faltan las otras diez!. **AM**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



MENDELSSOHN: Los cuartetos con piano. Grupo DOMUS. Virgin Classics, VC 7 91183-2. 79' 16".

Poco tiene que ver la versión que ahora comentamos con la que publicara hace algún tiempo Decca con Peter Hurford como protagonista. Allí el órgano mantenía una presencia continuada y destacada, mientras que aquí sólo se erige en un verdadero solista en tres de las **Sonatas**, mientras que en el resto King opta por interpretar él mismo, como un instrumento más, en un órgano positivo. Standage, Comberti y Coe, primeros atriles del English Concert de Pinnock son garantía de buen hacer y aquí se adecúan a la perfección, como el propio Watson, al enfoque querido por el joven e impetuoso King, que nos propone un Mozart desenfadado e intrascendente, pero sabio conocedor de la escritura instrumental. Versión, en suma, que peque sólo quizás de demasiado ligera, pero de gratisima escucha. **LCG**

ADD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



MOZART: Los cuartetos para cuerda y piano. Cuarteto Guarneri. Artur Rubinstein, piano. RCA GD 60406. 53' 23". Serie media.

La aparición de esta esperada reedición es fruto, suponemos, del rescate de la discografía de Rubinstein que nos invade por doquier. El salzburgués no fue nunca la especialidad del pianista polaco, que nos obsequia, sin embargo, con una lectura musical y estilísticamente inacabable de ambos **Cuartetos**. Su Mozart es fresco, fluido, luminoso y enérgico, aunque carente de la articulación y la riqueza de matices de los grandes especialistas (léase Barenboim, Pires, Ashkenazy o Perahia). El Cuarteto Guarneri resulta un compañero de viaje, si no ideal, sí mucho más vital y en forma que el que nos presentan sus últimas grabaciones. Michael Tree es siempre su miembro más incontestable y el resto se limita a tocar con corrección, aunque Dalley no está especialmente acertado en la ejecución de los grupetos y de los pasajes que requieren cierta agilidad. Los "tempi" tienden hacia la moderación, pero sólo en el Allegretto del **K. 493** echamos en falta un mayor vuelo y desapego de la letra. Recomendable por Rubinstein, pero hay alternativas

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



MOZART: Sonatas de iglesia. Ian Watson, órgano; Simon Standage y Micaela Comberti, violines; Jane Coe, violonchelo. The King's Consort. Dir.: Robert King. Hyperion CDA 66377. 59' 37".

Estas grabaciones del I Musici datan de principios de los ochenta y reunidas ahora en este registro son una muestra, ya histórica, del altísimo nivel interpretativo que logró el grupo italiano bajo el liderazgo de Pina Carmirelli. Su Mozart, si bien no tan espectacular como su Vivaldi, tiene todos los ingredientes necesarios para ser recordado y disfrutado como un auténtico regalo para el oído: técnica virtuosística, belleza inmaculada del sonido, control absoluto de las diferentes voces y extremo cuidado de los matices y mínimos detalles. Raras veces se ha interpretado Mozart con tanta perfección. Ahí están las dos **Serenatas k 525 y k 239** servidas con jovialidad y brillantez. Pero, por encima de todo, sus **Divertimentos**, esas obras que son pura expresión de frescura juvenil. I Musici se identifica plenamente con esta música llena de gracia y vitalidad. A partir de un planteamiento técnico impecable se desarrolla la música con un impulso irresistible de fuerza y musicalidad, haciendo contagiosa su alegría. **JCO**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



MUSSORGSKY: Cuadros de una Exposición (versión original para piano y versión orquestal). Alfred Brendel, piano. Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: André Previn. Philips, 432 051-2. 67' 31". Serie "Laser line Classics" (media).

Una nueva versión (1985) de los **Cuadros** bajo su doble aspecto, con una plantilla de intérpretes que garantiza el interés de escuchar esta enésima grabación de doblete. Empecemos con Brendel: un puro ejercicio intelectual, con un tempo muy fluctuante y un minimalismo detallista de cariz schumanniano (concretamente, de las páginas para "enfants"). Lo más significativo son su personalísimas "Catacumbae" y la premeditación de la "Puerta de Kiev", a la que falta franqueza y esplendor. En una onda parecida, Previn (en una grabación pública) también tiende a lo fino, con una fabulosa prestación de la Filarmónica de Viena. Lo que se escucha corresponde más a Ravel que a Mussorgsky, una evocación basada en los timbres y en la claridad de texturas, con una "Baba Yaga" y un final adecuadamente espectaculares. A pesar de una cierta reserva respecto a Brendel, el disco me parece recomendable a precio medio. **XC-D**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★



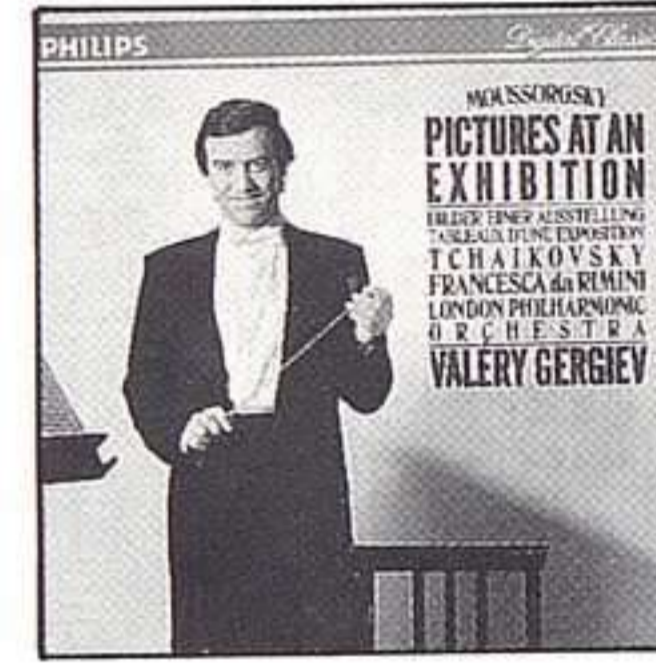
MOZART: Pequeña serenata nocturna k 525. Serenata nocturna k 239. Divertimentos k 136, 137 y 138. I Musici. Philips, 432 055-2. 64' 02".

El presente disco es el 8º de la serie dedicada por el sello Denon a la obra completa para violín y orquesta de Mozart, edición exhaustiva en la que, hasta ahora, se han publicado los 5 **Conciertos** de 1775, los de autenticidad dudosa (**KV 268 y KV 271**) y algunas serenatas que incluyen movimientos en forma concertante para violín.

El CD objeto de este comentario está dedicado a las **Serenatas KV 185**, de 1773 y **KV 204**, de 1775. A mi juicio, su interpretación y ejecución se mantienen en la misma línea de las anteriores. El Mozart de Kantorow tiene muy buen nivel, pero ni la orquesta de Auvernia ni la dirección de Leopold Hager me parecen especialmente relevantes. En este repertorio sin duda son más recomendables las grabaciones modélicas de Neville y su Academia (Philips) y las espléndidas de Sandor Vegh y el Mozarteum de Salzburgo (Capriccio).

En resumen, un disco correcto. **ARM**

DDD
I: ★★★
(Cuadros)
★★★
(Francesa)
S: ★★★★★



MUSSORGSKY: Cuadros de una Exposición. TCHAIKOVSKY: Francesa da Rimini. London Philharmonic Orchestra. Dir.: Valery Gergiev. Philips, 426 437-2. 59' 56".

Valery Gergiev accede al circuito internacional por la puerta grande: el lanzamiento que Philips le ha preparado indica que en esta casa se confía mucho en él. Pero, a juzgar por este disco, creo que debe imperar la cautela, no sea que repitamos el fiasco de Semyon Bychkov.

La versión de los **Cuadros de una Exposición** puede ser memorable, pero la de **Francesca da Rimini** es todo lo contrario. La obra, que es un paradigma de violencia y densidad orquestal le puede al director. En ningún momento se ven ideas claras y la atención se ve constantemente reclamada por la descoyuntación del discurso y la mala integración de las distintas secciones instrumentales.

Afortunadamente el panorama cambia su Mussorgski. Aquí los distintos ritmos están perfectamente establecidos. Los fragmentos rápidos, como "Lilomoges" o los "Pollitos", resultan modélicos en este sentido. **XC-D**

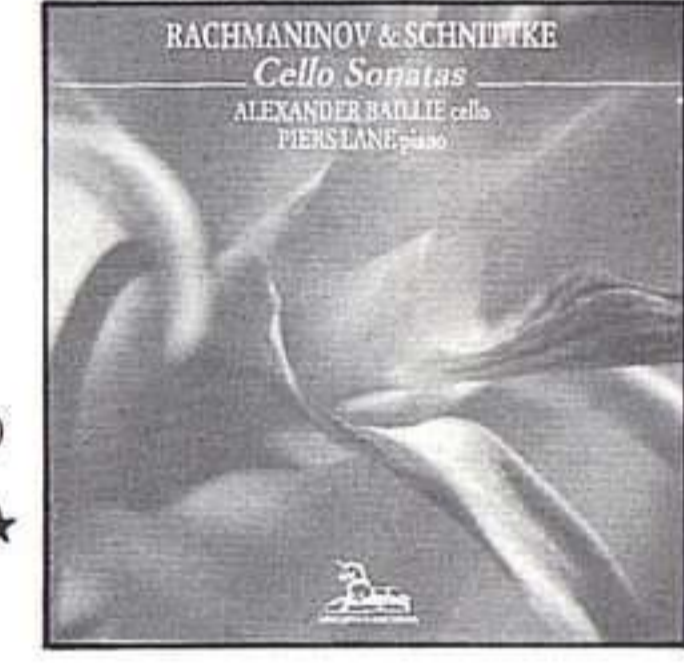
DDD
I: ★★★
S: ★★★★★



MOZART: Serenata en Re mayor, KV 185 (167a); Serenata en Re mayor KV 204 (213a). J.J. Kantorow, violín. Orquesta de Auvernia. Dir.: Leopold Hager. Denon. CO. 76530.

La aparición de esta esperada reedición es fruto, suponemos, del rescate de la discografía de Rubinstein que nos invade por doquier. El salzburgués no fue nunca la especialidad del pianista polaco, que nos obsequia, sin embargo, con una lectura musical y estilísticamente inacabable de ambos **Cuartetos**. Su Mozart es fresco, fluido, luminoso y enérgico, aunque carente de la articulación y la riqueza de matices de los grandes especialistas (léase Barenboim, Pires, Ashkenazy o Perahia). El Cuarteto Guarneri resulta un compañero de viaje, si no ideal, sí mucho más vital y en forma que el que nos presentan sus últimas grabaciones. Michael Tree es siempre su miembro más incontestable y el resto se limita a tocar con corrección, aunque Dalley no está especialmente acertado en la ejecución de los grupetos y de los pasajes que requieren cierta agilidad. Los "tempi" tienden hacia la moderación, pero sólo en el Allegretto del **K. 493** echamos en falta un mayor vuelo y desapego de la letra. Recomendable por Rubinstein. **LCG**

DDD
I: ★★★★★
S: ★★★



RACHMANINOV: Sonata para cello y piano op. 19. SCHNITTKE: Sonata para cello y piano. Alexander Baillie, cello; Piers Lane, piano. UNICORN-KANCHANA-DKP (CD) 9083. 62' 23".

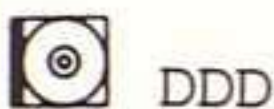
Magnífico CD éste que ahora comentamos. Y casi imprescindible, tanto por el contenido como por la interpretación: brillante, pero profunda; voluptuosa, pero contenida; vibrante, pero severa. Y eso, a pesar de la enorme diferencia estilística que separa ambas piezas, absolutamente disímiles; la de Rachmaninov, uno de sus habituales ejercicios de virtuosismo; la de Alfred Schnittke, un complejo andamiaje de sonidos, en el que el artista se plantea el hecho creador como acto global. El que los dos ejecutantes se encaren contra semejante desafío, y además salgan bien librados, prueba su ductilidad y calidad. Y poco puede añadirse a este comentario, a pesar de su exiguidad. **JC**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHOECK: Sonata para violonchelo y piano. WEILL: Sonata para violonchelo y piano. Johannes Goritzky, violonchelo. David Levine, piano. Claves 50-8908. 51' 56".

Claves continúa con su política, que tanto hemos elogiado desde estas páginas, de ampliar su catálogo mediante grabaciones de obras infrecuentes y de una teórica difícil salida comercial. Para ello siempre suele servirse de los intérpretes más adecuados, con lo cual se asegura, pensamos, la felicidad y el favor de los melómanos menos conservadores. Este disco es un perfecto ejemplo de cuanto decimos, pues resulta difícil imaginar a una de las grandes multinacionales enfrascándose en un proyecto discográfico con semejante programa. La partitura de Weill es una obra estudiantil, llena todavía de incertidumbres y en exceso prolija y dubitativa. La de Schoeck, por el contrario, muestra una extraordinaria concisión y una deslumbrante adecuación entre intenciones y resultados, lo que nos obliga una vez más a revisar y ubicar con justicia al compositor suizo. Goritzky y Levine, especialistas en rarezas de este tipo e instrumentistas de primerísima clase, interpretan ambas obras con plenitud de medios y un estilo siempre expresivo. **LCG**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SIBELIUS: Sinfonías núm. 4 y 5. Orquesta Sinfónica de San Francisco. Dir.: Herbert Blomstedt. Decca, 425858-2. 67' 50".

Primer disco, creo, de una nueva integral Sibelius por Herbert Blomstedt, un director claramente en ascenso, un buen fichaje de la firma Decca: su ciclo Nielsen no ha podido ser más feliz.

Sin embargo, no diría que el comienzo ha sido ideal. Estas versiones de **Cuarta y Quinta Sinfonías** del autor finlandés están bastante más allá de lo correcto, pero no llegan a la categoría de grandes interpretaciones. Su máxima virtud es cómo suenan, siempre a Sibelius del de verdad, lo que ya es bastante para un autor tan singular. La ejecución es en todo momento magnífica (como ha progresado la Orquesta Sinfónica de San Francisco!) y, en general, la sintonía de Blomstedt con la música es buena; lo que sucede es que tensiones y transiciones sólo encuentran una tímida traducción, lo que, en Sibelius, está al borde de lo imperdonable; éste es el fallo y no otro.

Mantengo la esperanza de que las cosas funcionen mejor en las próximas entregas. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

ROSSINI: 10 Pecesillos de vejez. Luciano Sgrizzi, piano. Rizzieri, Minetto, Handt, Loomis, solistas. Coro de la Sociedad camerística de Lugano. Dir.: Edwin Loehrer. Accord, 149509. 54' 32".

Este disco fue premiado en su día por la Academia Charles Cros; así que si yo digo que la interpretación es mala -o muy floja, si se quiere- seguro que más de uno al leerlo pensará que quiero ser más papista que el papa. Sin comentarios.

Obviamente, es una grabación muy atractiva por el repertorio, una selección de las piezas que Rossini compuso para entretenimiento de su plácida y temprana jubilación. Tiene interés por lo curioso del asunto. Pero nada más; está muy regular de interpretación: el señor que toca el piano, lo hace muy regular, y los señores -y señoras!- que cantan, menos que eso: entre unos y otros, todo parece convertirse en una competición para ver quién *llora* más y a quién le tiembla más la voz.

Pero, a pesar de todo, estoy contento de tener este disco, pues me interesa mucho Rossini; hasta la última curiosidad. Si no es mucho sacrificio el desembolso, bien se puede hacer el esfuerzo. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SKALKOTTAS: Sinfonía "El retorno de Ulises". KALOMIRIS: Sinfonía número 1 "Levendia", op. 21. Orquesta Sinfónica de la Radio Danesa y Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena. Dir.: Miltiades Caridis. Koch Schwann, 311 110 HI. 69' 15".

Mikos Skalkottas (1904-1949), alumno de Kurt Weill y de Schönberg, utiliza el serialismo y los elementos folklóricos autóctonos de su tierra. Kalomiris (1883-1962), utiliza todavía con más abundancia las fuentes folklóricas de su país mezclando sus resultados con formas y modos de la tradición occidental.

Si la **Sinfonía** de Skalkottas, fue concebida en realidad como una obertura de grandes dimensiones para una ópera que finalmente no fue escrita, la **Sinfonía** de Kalomiris se nos antoja música para un filme histórico de acción donde las influencias orientales y occidentales se funden en un todo impregnado de un vitalismo optimista. Caridis interpreta muy bien ambas composiciones, cuya grabación fue hecha en sesiones públicas en 1979 y 1986 respectivamente. **JGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUBERT: Cuarteto para cuerda en re menor. D. 810 "La Muerte y la Doncella" (orquestrada por Gustav Mahler). 5 danzas alemanas y 7 trios con coda D. 90. I Musici de Montreal. Dir.: Yuli Turovsky. CHANDOS, CHAN 8928. 65' 24".

El riesgo que se corre al interpretar una orquestación, por muy buena que sea, de una partitura escrita para una formación tan especial como es el cuarteto de cuerda, es que no se consiga reflejar la intensidad y el intimismo que el autor quiso para su obra. Y esto mismo es lo que le ha ocurrido a Turovsky. No es que toquen mal, ya que técnicamente I Musici de Montreal son buenos intérpretes, sino que su visión de la obra es bastante fría. La suya es una interpretación aséptica, como si les faltara corazón.

En las danzas alemanas mejoran un poco, pero no contribuye a elevar el nivel general del disco. En esta obra de juventud captan aceptablemente bien el tono optimista de estas breves piezas.

Este conjunto canadiense viene dándonos últimamente una de cal y otra de arena. Este disco se encuentra entre los últimos. **CVN**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SCHUMANN: Música de cámara para piano. Vol. 2. Daniel Levy, piano. Nicolas Chumachenko, viola. Anthony Morf, clarinete; Pietro Borgonovo, oboe; Marcello Rota, trompa. Edelweiss, ED 1012. 68' 18".

Una encomiable idea la de reunir en un disco una serie de obras cortas de Schumann que, (exceptuando la **Op. 70**, y más bien en la versión para cello) están ciertamente apartadas del repertorio habitual. Además de estos Adagio y Allegro de la **Op. 70**, en la versión de trompa y piano, podemos escuchar aquí, los **Fantasiestücke Op. 73 para piano y clarinete**, las **Tres Romanzas, para oboe y piano Op. 94**, los **Märchenbilder, Op. 113 para viola y piano** y los **Märchen-erzählungen, op. 132 para clarinete, viola y piano**. Un excelente Schumann, en manifestaciones poco habituales y con una interpretación que hace justicia a las partituras. La grabación también es excelente. **GR**

SALON DEL PRADO

CAFE CONCIERTO

Abierto de 14 h. a 2 h. de la madrugada
Hora de actuación: 23 h. (11 de la noche)

C/ Prado, 4 - Teléf. 429 33 61
28014 MADRID

Durante los meses de julio y agosto no habrá actuaciones. La Dirección aprovecha la ocasión para saludar a sus clientes, así como para expresarles el más sincero reconocimiento por su excelente respuesta a los distintos programas.



I: ★★★★★
S: ★★★★★

SMETANA: La novia vendida. Lorengar, Frick, Wunderlich, etc. Coro de cámara RIAS. Orquesta Sinfónica de Bamberg. Dir.: Rudolf Kempe. EMI CMS 7 64002 2. 2 CDs. 137' 20".

Ya hace algún tiempo que salió a la venta esta **Novia vendida**; nos llega ahora a RITMO, y aunque tarde, bienvenida sea, pues siempre es un placer hablar de productos como éste; es decir, una ópera maravillosa, de la que no hay versiones en disco, e interpretada magníficamente. La conclusión es clara: un álbum para comprar ya (yo pagué la edición de vinilo a precio de oro en el extranjero, pues nunca se publicó aquí; ¡hay que ver cómo cambian las cosas!).

Smetana es un autor no lo suficientemente valorado, y particularmente ésta, seguramente una de sus obras maestras. La música es un auténtico pozo sin fondo, y más, interpretada así de diez la Lorengar, en el cenit de su carrera, así como los históricos Frick y Wunderlich, una exhibición de canto desde todos los puntos de vista.

La grabación es más que buena, así que todo son ventajas: repito, un álbum muy recomendable. **PGM**

V Concurso Internacional de Interpretación Musical "NICANOR ZABALETA"

Para violín, viola, violonchelo y contrabajo

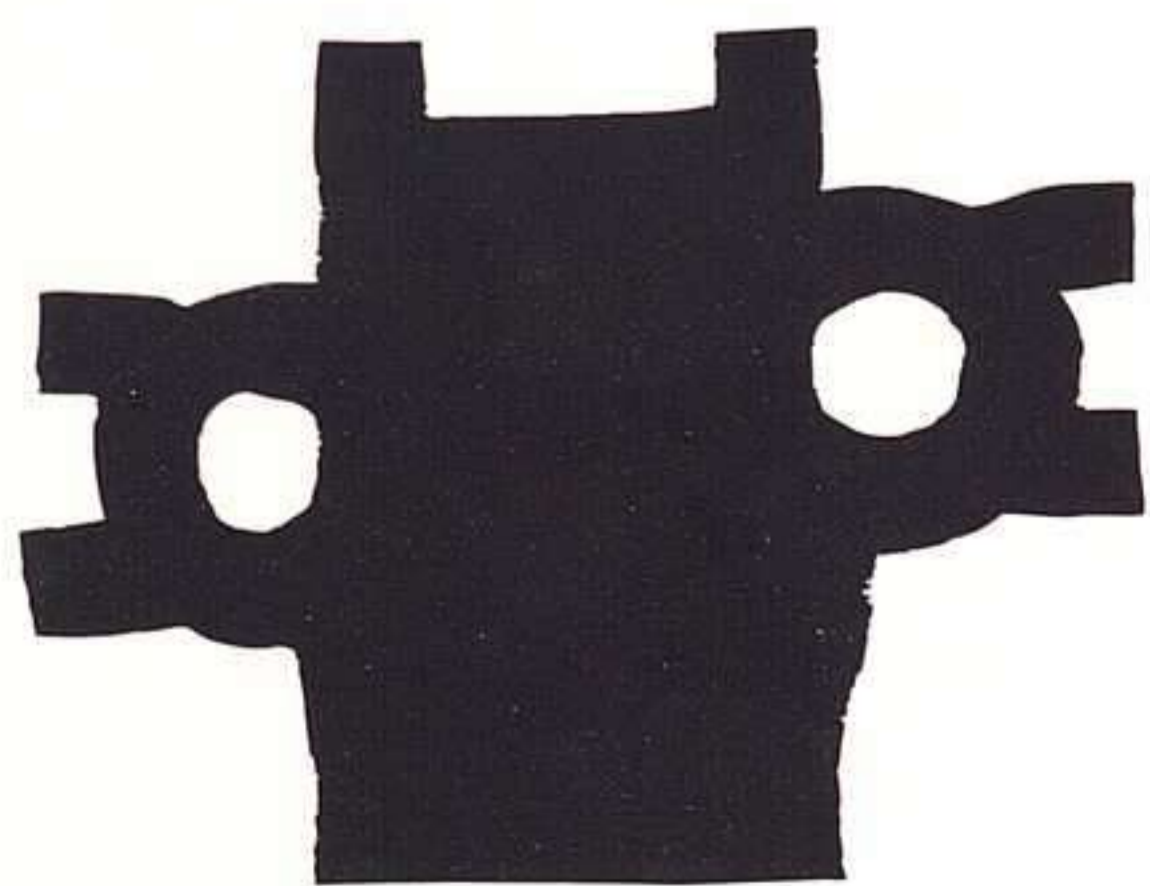
Jurado:

Javier Bello Portu (España)
Varujan Cozighian (Rumanía)
Francisco Esnaola (España)
Roman Jablonski (Polonia)
George Nicolescu (Rumanía)

- Del 17 al 19 de octubre de 1991.
- Para jóvenes menores de 30 años.
- 4.300.000 pts. en premios y ayudas.
- Inscripción:
hasta el 30 de agosto de 1991.

Información:

Fundación **kutxa**
Concurso "Nicanor Zabaleta"
Garibai, 15
20004 Donostia-San Sebastián
ESPAÑA
Teléfono: (943) 41 10 67
FAX: (943) 29 29 24



k u t x a

gipuzkoa
donostia kutxa
caja gipuzkoa
san Sebastián



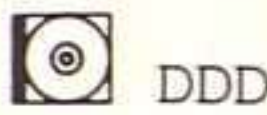
I: ★★★★★
S: ★★★★★

SOR: 20 Estudios para guitarra. Lucien Battaglia, guitarra. Pierre Verany, PV 79812. 43' 32".

Falta haría que algún guitarrista de primera fila se ocupara de la obra de Fernando Sor, un músico no lo suficientemente bien valorado, y uno de los pocos que escribió sin complejos para la guitarra.

Estos *Estudios* se encuentran entre lo más interesante e importante de su producción. Es una música variada, que se escucha con agrado, aunque su mayor mérito, naturalmente, es la especificidad; pocos han escrito tan bien para un instrumento tan ingrato y de tan reducidas posibilidades. Teniendo en cuenta esto, se podrán comprender mejor las cosas.

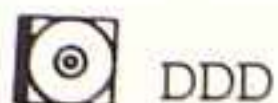
Aunque Lucien Battaglia no sea Sölscher toca lo suficientemente como para poder oír este disco sin problemas. Su sonido es agradable y la técnica mucho más que suficiente. La grabación, correcta. Un disco para comprar. **PGM**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Recuerdos de un lugar amado Op. 42. PROKOFIEV: Visiones fugitivas Op. 22. BARTOK: Divertimento para cuerdas. Vera Beths, violín. Arion Ensemble. Dir.: Alexander Lasca. Partridge, 1126-2. 60' 46".

He aquí un disco muy interesante, lastrado por la primera obra del programa, una composición relamida e insustancial que no merece más comentario. Las *Visiones fugitivas* son una serie de quince miniaturas que Prokofiev escribió entre 1915 y 1917, inspiradas en un poema de su coetáneo Konstantin Belmont. La presente versión corresponde al arreglo realizado por Rudolf Barschai para Orquesta de Cuerdas, encargo del propio compositor y aunque de interés, prefiero el original para piano en la interpretación del gran Sviatoslav Richter (DG). La solista de violín Vera Beths sólo interviene en la *obrita* de Tchaikovsky lo que dificulta la crítica debido al nulo interés de la misma, aunque trasluce buenas maneras. La dirección del rumano Lasca resulta eficiente y apropiada. **FAC**



I: ★★★ (Pájaro)
★★★★ (resto)
S: ★★★★★

STRAVINSKY: Suites de El Pájaro de Fuego, Pulcinella y El Beso del Hada. Real Orquesta Filarmónica. Dir.: Yuri Temirkanov. RCA Victor, Red Seal. RD 60394. 72' 36".

Dos de los cinco grandes ballets del compositor de Oraniemburgo (*Pájaro y Pulcinella*) y el menos conocido pero no de menor interés (*El beso del Hada*). Yuri Temirkanov ha sucedido como titular de la Filarmónica de Leningrado a Mravinsky, pero está muy lejos aún de su maestro. Es la Royal Philharmonic su instrumento en esta ocasión y si las bondades no son las de su orquesta rusa, lo cierto es que la centuria inglesa sale muy airosa y en *Pulcinella*, al lado de las mejores. Para *El Pájaro de fuego*, Stokowsky (una debilidad mía) (EMI), Abbado (D.G.), Boulez (CBS) y la presente. *Pulcinella* y *El beso del Hada* son plenamente recomendables. Sonido magnífico y textos para políglotas. **FAC**



I: ★★★★★ (bobbi)
★★★ (resto)
S: ★

VERDI: Rigoletto (selección). L. Pagliughi, G. Lauri-Volpi, T. Gobbi, F. Candoni. Coro y Orquesta Sinfónica de la RAI. Dir.: Ferdinando Previtali. Grabación en Roma, 14-6-47. MELODRAM, CDM 15008. 54' 30".

Escuchar el lamento de Rigoletto por que los cortesanos han secuestrado a su hija en la voz de Titto Gobbi, no es sólo emocionante, sino excitante y sobrecogedor. Esta escena, junto con la última de la ópera, es lo más destacado de este registro.

Lina Pagliughi fue una de las Gildas más famosas de los años treinta; una sensacional soprano demasiado ligera para ser la Gilda ideal, aunque su interpretación no tiene reproches. Del Duque de Lauri-Volpi poco se puede decir, salvo que se toma excesivas libertades que el correctísimo director sabe entender. El sonido, desafortunadamente, muy desigual. **PMS**



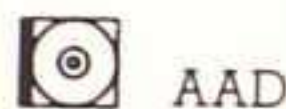
I: ★★★★★
S: ★★★

STRAVINSKY: La Consagración de la Primavera. MARKEVITCH: Psalme. Sigune von Osten, soprano (Psaume). Miembros del Coro de la RSR (Psaume). Orquesta de la Suisse Romande. Dir.: Igor Markevitch. Casca, Velle, VEL 2004. 56' 51".

Un importante disco, por dos causas. La primera se refiere al hecho de presentar una interpretación de *La Consagración de la Primavera*, de Stravinsky, por Markevitch, o sea, uno de los músicos que más ha hecho por la obra desde la sala de conciertos; la segunda, por poder conocer algo más de la obra del director ruso, un buen compositor, pero bastante desconocido.

Markevitch ha dirigido *Le Sacre* como pocos, antes, en la misma época y después de él. Poseía la que a mi juicio es la única idea válida para la pieza: un sentido orgiástico y a la vez salvaje, bárbaro, de la música y el sonido; lo demás, las experiencias, rara vez han funcionado con tan elemental música.

Un gran disco, indispensable para los amantes de *Le Sacre* y admiradores de Markevitch. **PGM**



I: ★★★
★★★★
S: ★

VERDI: Otello. Vickers, Freni, Glossop, Davies. Coros de la Opera y Orquesta Filarmónica de Viena. Dir.: Herbert von Karajan. Foyer, 2-CF-2034. 2 CDs.

Sin duda lo más destacado de esta representación de los Festivales de Salzburgo de 1970, es la sólida y dinámica dirección de von Karajan. Su planteamiento es vitalista, la dirección musicalmente intensísima, precisa y penetrante, más que arrebatada o pasional. John Vickers, aún siendo muy irregular, presenta aspectos positivos. A medida que el drama aumenta en intensidad, logra frases emotivas, pero vocalmente tiene zonas grises, principalmente en el pasó, que el cantante lucha por superar. Su partenaire, Mirella Freni es una excelente intérprete, y su línea de canto y su fraseo son admirables. Peter Glossop, finalmente, dota al personaje de Iago de una adecuada ironía, con bastante fuerza expresiva, pero tiene también graves defectos de dicción, y problemas con la media voz. El sonido está bastante mal conseguido, incluso para una representación en vivo, lo cual es una lástima. **FChM.**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

TCHAIKOVSKY: Concierto número para piano y orquesta, en si bemol menor, Op. 23. Concierto para violín y orquesta, en re mayor, Op. 35. John Browning, piano. Erick Friedman, violín. London Symphony Orchestra. Dir. Seiji Ozawa. RCA VD 60491. 66' 14". Se rie barata.

Este CD no me ha producido una impresión desfavorable, pero tampoco advierto en él unos logros interpretativos de primera magnitud. La ejecución me parece, en general, correcta; John Browning parece ir enderezándose a medida que transcurre el *Concierto*. Por su parte, Erick Friedman, aborda su pieza con desenvoltura, ofreciendo una interesante lectura del *Concierto en re mayor*. Seiji Ozawa, en todo momento cumple su papel sin grandes estridencias, ni positiva ni negativas. Oport por colocar las cuatro estrellas a estos mejorables acercamientos a Tchaikovsky por la estimable relación calidad-precio que se ofrece en este compacto. Quien desee conocer unas versiones de referencia del *op. 23* pueden acudir a las espléndidas de Rubinstein-Leindorf y Richter-Mravinsky. **JCD**



I: ★★★★★
S: ★★★★★

VERDI: Simón Boccanegra. Van Damm, Gustafson, Cupido, Pittsinger. Coro y Orquesta del Theatre Royal de la Monnaie. Dir.: Sylvain Cambreling. RICERCAR, RIS 093070. 71. 2 CDs. 141' 27".

He de decir que esta producción "live" me ha entusiasmado. El Teatro, con su política antidivismo, nos presenta un elenco casi desconocido, donde destaca un joven llamado David Pittsinger que hace una magnífica caracterización de Fiesco, con voz profunda y sorprendentemente amplia. El único cantante consagrado es José Van Damm, en un momento dulce de forma que compone una muy madurada visión de Simón Boccanegra. El resto del reparto se mantiene a un gran nivel.

La Orquesta se muestra muy dúctil en manos de Cambreling, que acentúa muy bien el ambiente siniestro que reina durante toda la obra, donde destaca la magnífica resolución de la escena del consejo del primer acto.

Aunque la interpretación tiene algunos fallos aislados, no empaña en absoluto el resultado global. Primerísima opción después de la referencia absoluta de Abbado (DG). **CVN**

RECITALES



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

VIVALDI: Las cuatro estaciones Op. 8, núm. 1-4. Concierto en Do para flauta dulce RV443. Michala Petri, flauta; George Malcolm, clave. Guildhall String Ensemble. RCA, 86656. 47' 54".

En el siglo XVIII era normal hacer arreglos de una obra. La versión de estas **Cuatro estaciones** conserva la dificultad de la original para violín, si no la aumenta. Utiliza flautas soprano y sopranino para los movimientos rápidos y alto para los lentos. Es un fallo que las notas del disco no señalen el autor del arreglo ni las flautas utilizadas. La interpretación de la flautista danesa es, como nos tiene acostumbrados, eminentemente virtuosa, perfecta en la diversidad de ataques y agilitades. Toda una lección de las posibilidades de este instrumento. Además, el grupo orquestal no utiliza instrumentos de la época pero sí respetan el estilo dieciochesco. Aunque el complemento, el **Concierto en Do mayor**, sea un poco más frío y no tan espectacular, sigue siendo un CD indispensable para los amantes de la flauta dulce, que no de pico. **PM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BAYO, María: Arias antiguas. María Bayo, soprano. Ursula Duetschler, clave. Claves, 50-9023. 61' 03".

Afortunadísimo debut discográfico de la joven soprano navarra María Bayo, que acompaña a su consagración en los escenarios españoles (tras su Susanna en las **Bodas de Figaro** y su Almirena en el **Rinaldo** de Haendel en el Teatro de la Zarzuela) e internacionales (su Micaela de **Carmen** en Monte-Carlo). El repertorio escogido es bellísimo, con los mejores representantes del primer barroco italiano -Pasquini, Cavalli, Barbara Strozzi, Frescobaldi, Caccini, etc.-. La interpretación nos deleita por su frescura y adecuación estilística. La voz se expande con naturalidad y una emisión de una limpieza absoluta, y es coloreada con gusto, criterio y sensibilidad. La afinación es irreprochable, y el uso del vibrato, moderado e inteligente. La cantante, además, sabe dar variedad a las piezas, desde un vigoroso **Fuggite, fuggite** de Carissimi hasta un dulce **Le violette** de Alessandro Scarlatti, con una inmaculada realización de los adornos. En suma, una estupenda tarjeta de representación discográfica, secundada con afecto por la también joven clavecinista suiza Ursula Duetschler. **RB**



ADD

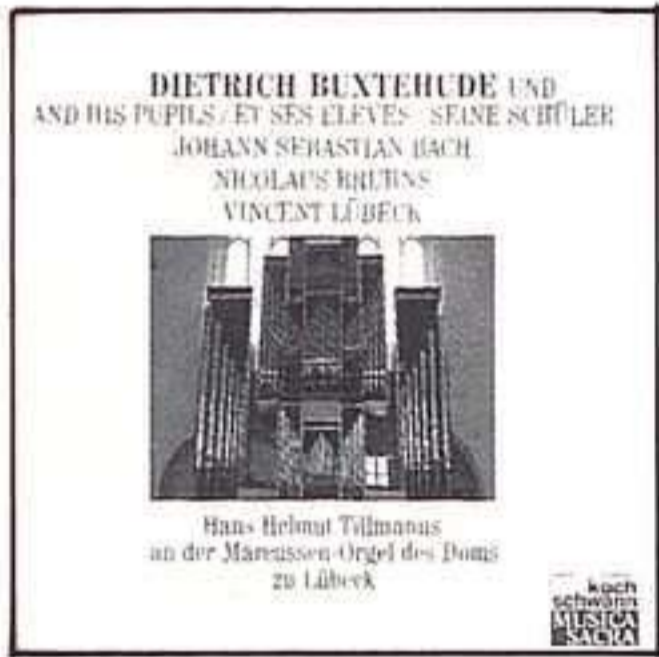
I: ★★★★★

S: ★★★★★

19 AIRS DE COUR. DE GUÉDRON, THIBAUT DE COURVILLE, GAUTIER, BATAILLE, BOESSET, LE BLANC, LAMBERT, CHABANCEAU DE LA BARRE, F. COUPERIN, AMBRUYS, BACULLY, DU BUISSON y anónimos. René Jacobs, K. Junghänel, W. Kuijken, M. Kimura. HARMONIA MUNDI HMA. 191079. 58' 45".

Magnífica antología, aunque resulte algo monótona por la interpretación de R. Jacobs, de uno de los dos géneros autóctonos franceses -el otro fué el **ballad de cour**- que darían nacimiento a la excelsa tragedia lírica lullyana y, por consiguiente, a la ópera gala en el siglo XVII.

Complementario de otro CD (EMI) más variado, éste le supera en el tratamiento instrumental, no así en la interpretación, por las limitaciones vocales de Jacobs, muy por debajo de Nigel Rogers. Dos perlas bellísimas son **Sombres déserts**, de Lambert y **Plainte sur la mort de Monsieur Lambert**, de Du Buisson. **JMMT**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

BUXTEHUDE Y SUS DISCIPULOS. Obras de BUXTEHUDE, LÜBECK, BRUHNS y BACH. Hans Helmut Tillmans, órgano. KOCH SCHWANN/MUSICA SACRA CD 315027. 50' 37".

Un amplio panorama del repertorio organístico de la Escuela Alemana del Norte anterior a Bach y de él mismo, nos ofrece el organista alemán Hans Helmut Tillmans en el órgano Marcussen de la Catedral de Lübeck. No podemos, desgraciadamente, recomendar esta grabación como ideal. Tillmans es poseedor de un notable virtuosismo técnico y tal aspecto no ofrece ningún problema en sus interpretaciones. Lo que sí plantea problemas -y no pocos- es su falta de claridad, su toque excesivamente legato, el cual no ofrece en ningún momento contraste alguno en lo referente al fraseo y articulación, tan importante en toda la música de este periodo. Nos encontramos ante una interpretación totalmente carente de relieve y expresividad.

Otro de los grandes desaciertos es la toma de sonido, muy poco cuidada para la desmedida reverberación de la Catedral de Lübeck. **IDG**

XIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA ANTIGUA DE DAROCA AGOSTO

DIA 3

HILDEBRANDSCHE HOBOISTEN COMPAGNIE

Grupo de viento de Hamburgo compuesto por seis componentes

Obras de J. Paisible, Charpentier, Telemann

DIA 4

ENSEMBLE CONCERTO

Formación italiana de 15 miembros

Madrigales guerreros y amorosos de Claudio Monteverdi

DIA 6

CONCIERTO PROFESORES DEL CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA ANTIGUA DE DAROCA

Música italiana, francesa y española del barroco

DIA 7

JOSE LUIS GONZALEZ URIOL

Concierto de órgano en Ateca

Obras de D. Xaraba, Nassarre, S. Durón, J. Lidón

DIA 8

WIELAND KUIJKEN

Concierto de Viola da gamba

Obras de Diego Ortíz, J. Schenk, Telemann y C.F. Abel

DIA 9

CONCIERTO PROFESORES CURSO INTERNACIONAL DE MUSICA ANTIGUA DE DAROCA

Música instrumental alemana e italiana del clasicismo y del barroco

DIA 10

CORO DE CAMARA DEL HOSKCHULE DE KARLSRUHE (ALEMANIA)

Coro compuesto por 24 cantantes

Música de Bach y Mozart

Organizado por la Sección de Música Antigua de la Institución Fernando el Católico
Fundación Pública de la Excm. Diputación Provincial de Zaragoza

Colaboran: Ayuntamiento y Parroquia de Daroca



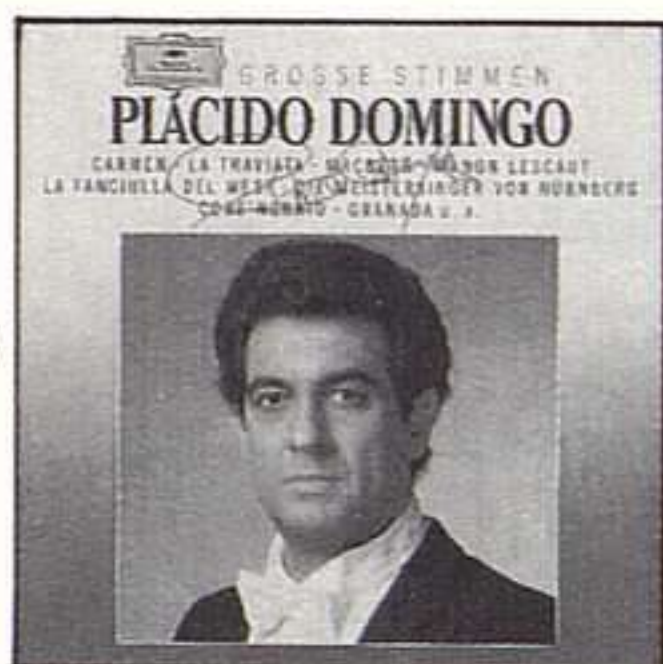


ADD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

"CANCIONES ISABELINAS". Obras de BARTLETT, CAMPION, DANYEL, soprano. Anthony Rooley, laud. L' oiseau Lyre 425 892-2. 53' 22".

Bonito disco de música isabelina en el que encontramos pequeñas joyas como *Rest sweet Nymphs* de Francis Pilkington o *When to her Lute* de Campion. La grabación, realizada hace ya doce años, cuenta con la siempre atractiva presencia de una Emma Kirkby, que ya entonces empezaba a mostrar sus muchos encantos vocales, preluendo los soberbios discos de canciones inglesas que en los últimos años ha protagonizado. El acompañamiento de Rooley resulta plano y poco imaginativo, como igualmente continúa siendo en sus últimos trabajos con la Kirkby. Preciosa música, servida por una voz única. **RM**



ADD

I: ★★★★★
S: de 2 Wagner (a 4 (Manon))

"GRANDES VOCES": PLACIDO DOMINGO. Arias y dúos de Bizet, Puccini, Verdi. DGG 431 104-2. 58' 45".

Quien piense que detrás del Domingo de las concesiones a la galería no hay un artista de verdad debe escuchar este dúo de Manon de 1972: eso es cantar con inteligencia y control, pero sobre todo con sinceridad y arrebatado. En 1976 lo encontramos en la Scala, con un fantástico Macduff de *Macbeth*, apoyado como es debido por Abbado. En 1977 su *Traviata* con Cotrubas es otro momento emocionante. En *Carmen* está menos convincente, la tesitura le resulta incómoda y necesita esforzarse para encubrir sus escasos (y tan rebatidos) defectos. Sus incursiones en Wagner son poco apreciadas por los fanáticos wagneristas, pero yo pienso que su timbre es ideal para que el Walter de los *Meistersinger* resulte creíble. Lo que sí es impresentable es *Granada* de Lara, no por Domingo que la canta muy bien, sino por los nefastos dirección y arreglo del Sr. Peeters: nunca he oído tan mal a la Sinfónica de Londres como en las tres canciones que él firma (*Granada, Core'ngrato* y *Mattinata*). **XR**



DDD

I: ★★★
S: ★★★

"DANSE DE LA CHEVRE". WIDOR: *Suite para flauta y piano*. FAURE: *Fantasia; Fragmento de concurso*. DEBUSSY: *Syrinx*. HONEGGER: *Danza de la cabra*. ROUSSEL: *Flautistas*. MESSIAEN: *El mirlo negro*. POULENC: *Sonata para flauta y piano*. Jonathan Snowden, flauta; Andrew Litton, piano. CD. VIRGIN CLASSICS, VC 7, 90846-2. 61' 15".

He aquí un disco que incide en un repertorio que se ha puesto recientemente muy de moda: la música francesa del siglo XX.

Se trata de un repertorio atractivo pero que exige mucha finura musical y flautística. Snowden es un flautista considerable, pero no extraordinario. Su sonido es un punto mate, con tendencia a perder el centro en las dinámicas piano y en el registro grave, y su vibrato, de excesiva amplitud, no es de singular belleza. Musicalmente su trabajo, como el del pianista Litton, está dentro de lo correcto, pero le falta esa gracia, ese refinamiento tan importante en esta música. Una toma de sonido demasiado resonante enmascara en cierto modo la relativa sequedad del flautista, pero no compensa, porque el resultado es bastante borroso. **AM**



DDD

I: ★★★
S: ★★★★★

"EL ORGANO DE ST. JAMES. GREAT PACKINGTON". Obras de HAENDEL, PURCELL, TOMKINS, CARLTON, BULL, WALOND y BURNEY. Tom Koopman, órgano. CAPRICCIO, 10 254. 61'.

Otra de las grabaciones organísticas de Ton Koopman en la que están representados un buen número de compositores ingleses del período barroco. Versiones, las que nos ofrece Koopman, muy saturadas de ornamentación, frecuentemente extravagantes y a veces hasta superficiales.

El órgano utilizado para el presente registro es un bellísimo instrumento de aquella época e ideal para reproducir con absoluta autenticidad histórica las obras incluidas en esta grabación. El registro tiene en cuenta plenamente las características del órgano utilizado y el recinto donde se ubica, lo que proporciona unos resultados, en cuanto a la toma de sonido se refiere, plenamente satisfactorios. Disco recomendable por su repertorio poco frecuente y por el instrumento empleado, más que por la interpretación. **LDG**



DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

"FLAUTA SOLA". BACH: *Partita en la menor BWV 1013*. C.P.E. BACH: *Sonata para flauta sola en la menor Wg 132*. DENISSOW: *Sonata para flauta (1982)*. Paul Meisen, flauta. CD. DG. (DABRINGHAUS UND GRIMM). MD+G L 3370. 48' 31".

Este disco no aporta mucho de nuevo aparte la inclusión de la *Sonata* del compositor ruso Edison Denissow (1929). El alemán Paul Meisen es un buen flautista, de sonido muy hermoso y técnica refinada. Musicalmente su *Sonata* de Bach no tiene demasiado interés, con dinámica algo plana, con apoyos y paradas un poco excesivos y análisis discutible. A la *Sonata* de Carl Philipp le falta algo de impulso y fantasía.

La *Sonata* de Denissow, obra muy grata, eufónica y melódica a pesar de su empleo de la serie dodecafónica, encuentra en Meisen un intérprete excelente: pulcro, transparente, seguro y de excelente calidad técnica y sonora. Curiosamente en esta obra se muestra más imaginativo y mucho más rico en lo tímbrico y en lo dinámico. **AM**



DDD

I: ★★★
S: ★★★

"PHILIPPE DE VITRY Y EL ARS NOVA": *Motetes del S. XIV*. The Orlando Consort. Amon Ra, SAR 49. 59' 42".

El pequeño y esotérico sello Amon Ra desempeña con este CD un gran servicio histórico a la vez que artístico al dedicarlo a uno de los primeros genios musicales cuyo nombre ha recordado la historia: Philippe de Vitry, compositor, poeta, filósofo y matemático. No existe certeza de que compusiera una obra muy extensa, pero se le reconoce su gran influencia en la evolución del motete (ritmos mas complejos, introducción del tenor isorrítmico) durante el siglo XIV, además de su decisiva aportación al sistema de notación en el tratado *Ars Nova* que dió nombre a toda una época.

The Orlando Consort, compuesto por cuatro voces (baritono, 2 tenores y contratenor), no excepcionales pero afinadas y empastadas, consiguen una visión sugerente. **ABLL**



AAD

I: ★★★
S: no procede

FRAGMENTOS DE OPERAS de SMETANA, MOZART, PUCCINI y BEETHOVEN: Anton Dermota, tenor (con otros intérpretes). Diversas orquestas y directores. Melodram, CDM 26522. 2 CDs.

Se agrupan en estos discos varias tomas en vivo de Dermota, que van desde 1942 a 1970. El interés es innegable, porque la voz es más que suficiente para los roles que se nos muestran, lo más generoso es el centro, pero la media voz es aterciopelada y llena de encanto, aunque cante el *Don Giovanni* en alemán (al borde de lo sublime el "Dalla sua pace") y la toma "live" nos haga temer por la salud de quien parece que portaba el micrófono que registró los fragmentos de *La Flauta Mágica*. Además, Dermota es un artista que hace disfrutar la preparación meditada del fragmento y de progresiones tan maduras como la del *aire del Florestán*. Con él escuchamos a colegas tan interesantes como Lisa della Casa, Janowitz y Waechter, por ejemplo, y directores como Krips y Böhm. La calidad de los registros no es mala, y solo hay toses en el ya señalado. **JAG**



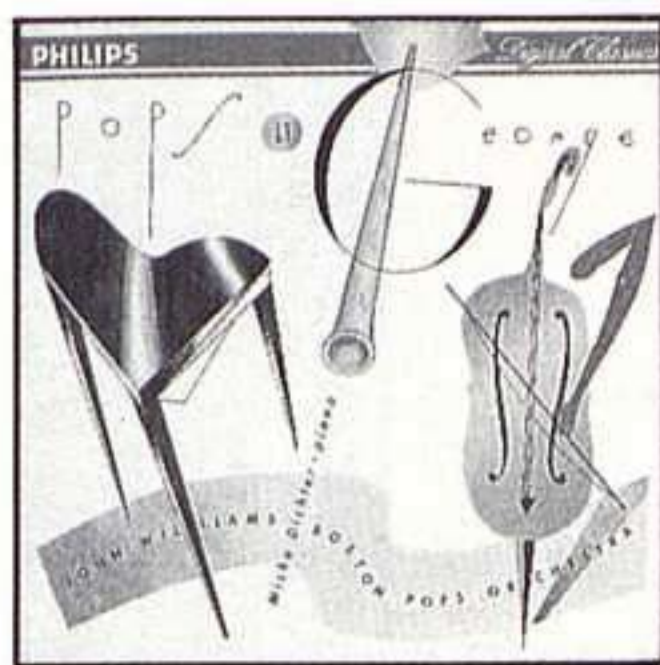
DDD

I: ★★★★★
S: ★★★★★

"POLIFONIA MEDIEVAL A CATALUNYA (SS. XIII y XIV)". Capella de Música de Santa María del Mar. Dir.: Lluís Vilamajó. PDI 80. 2328. 45' 48".

Por más de un motivo, el acierto y el interés del compacto que nos ocupa son indudables.

Se nos ofrece un panorama de lo que fue la música polifónica cultivada en Cataluña a lo largo de los siglos XIII y XIV, y muy especialmente de la polifonía sacra. Antología que excluye el repertorio del *Llibre Vermell*, por ser objeto de otro disco monográfico. Si bien, al menos a nuestro juicio, no es conveniente escuchar estas quince breves piezas de una asentada -el efecto de acumulación podría producir un negativo cansancio por una sensación de monotonía o reiteración e impedir con ello la justa apreciación de los valores intrínsecos de cada composición-, saborear cada una de las obras por separado supone adentrarse en el goce de una música estrictamente vocal no suficientemente difundida ni valorada. Añádase a todo ello una muy buena toma de sonido y una notable interpretación. **JGM**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"POPS BY GERSHWIN": *Un americano en París*; Suite de *Porgy and Bess*. Selección de *Girl Crazy*; *Rhapsody in blue*. Mischa Dichter, Piano. Orquesta Boston Pops. Dir.: John Williams. Philips, 426404-2. 57' 58".

Por si alguien tiene la tentación de pensar, al leer lo de la Boston Pops, que se trata de versiones descafeinadas de esta música puente entre lo serio y lo popular, digamos de entrada que nos hallamos ante interpretaciones magistrales, en todos los órdenes, utilizando las revisiones, orquestaciones y arreglos bendecidos por la tradición (en el caso de la *Rapsodia*, por ejemplo, la clásica orquestación de Ferde Grofé). Añadiremos que los bostonianos se entregan a esta música con el entusiasmo que demuestran en su otra orquesta y en obras más serias, y que el sonido es de demostración. Un disco excelente para los momentos más leves. **GR**



DDD

I: ★★★

S: ★★★★★

"SUITES PARA ORQUESTA". Obras de GRIEG, ELGAR, WARLOCK, WILSON y HOLST. *Scottish Ensemble*. Dir.: Jonathan Rees. Virgin, VC 791112-2, 71' 38".

Este compacto está dedicado a cinco obras para orquesta de cuerda con carácter de suite. Tal vez el adjetivo que mejor vaya con estas músicas sea el de amable. La obra de más categoría es la hermosa *Suite Holberg* de Grieg pero son también agradables de escuchar la *Serenata* de Elgar, la *Suite de S.T. Kentingern* de Thomas Wilson -con un movimiento lento muy expresivo- la *Suite Capriol* de Warlock y la *Suite St. Paul* de Holst.

Las cuerdas del Scottish Ensemble suenan bien aunque la batuta de Jonathan Rees lleva la música con excesivo apresuramiento y un fraseo no siempre convincente. Sus mejores momentos los tiene en la obra de Wilson de la que ofrece una versión muy sentida. La grabación, de 1990, tiene buena calidad. Un compacto para escuchar a la hora del té. **CRS**



DDD

I: ★★★★★

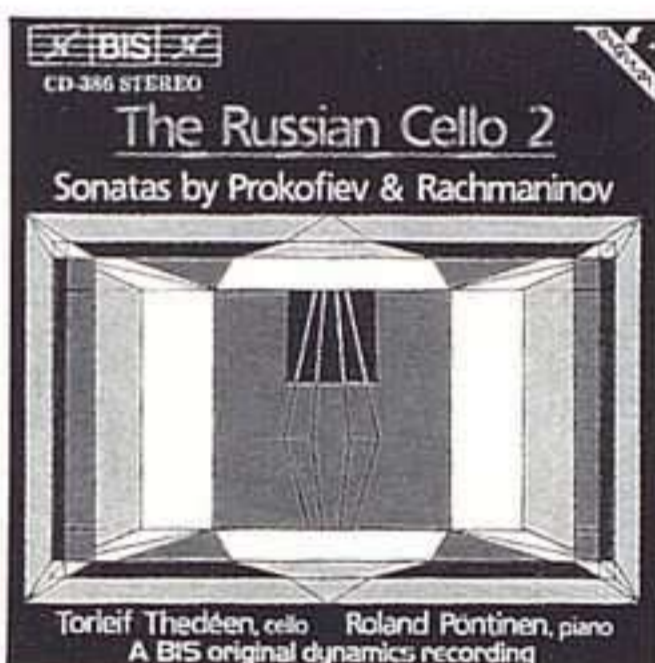
S: ★★★★★

PROKOFIEV: Sinfonía clásica. WILLIAMS: Fantasía sobre Greensleeves. MOZART: Eine kleine Nachtmusik. ROSSINI: Obertura de "El Barbero de Sevilla". HAYDN: Sinfonía 45 "Los adioses". Orpheus Chamber Orchestra. Deutsche Grammophon. 71' 25".

Interesante recopilación, en este disco promocional o recordatorio, de un grupo que ya no necesita presentación ni promoción.

Obras todas bellísimas, suponen una reválida de la afinación y cualidades de este conjunto de cámara que, no obstante, sonarían mucho mejor y harían mejor música de tener un director como Dios manda a su frente.

Pero ello no obsta para que los resultados en general de todas las interpretaciones, en vivo y en disco, de la Orpheus sean muy placenteros y satisfactorios. Es muy socorrido acudir al tópico, pero el humor presente en Prokofiev y Rossini son reflejados por la Orquesta con mayor adecuación que el lirismo o dramatismo de las restantes obras. Nimiedades, en todo caso, ante una grandísima técnica, una musicalidad para mí discutible, pero igualmente alta, y un disco que no hace daño a nadie. **PG**



DDD

I: ★★★★★

S: ★★★★★

"EL VIOLONCHELO RUSO". *Sonatas para violonchelo y piano de Prokofiev y Rachmaninov*. Torleif Thedéen, violonchelo; Roland Pöntinen, piano. BIS, 386. 61' 1".

Esta vez segundas partes fueron mejores. Al espléndido disco que los mismos intérpretes grabaron con el mismo nombre y obras de Stravinsky, Shostakovich y Schnittke (elogiado en su día por mi compañero Gonzalo Barodenes), sigue éste, no menos interesante, tanto por el repertorio (la extraordinaria *Sonata* de Prokofiev y la muy hermosa de Rachmaninov) como por la interpretación de los jóvenes Thedéen y Pöntinen, ya unos estupendos músicos y desde hace tiempo auténticos virtuosos.

El disco está muy bien, porque estos señores saben lo que están tocando en todo momento; suenan y tocan distinto en las dos obras, matices éstos que, ya de entrada, revelan mucho en los tiempos que corren. Así, dos interpretaciones que respetan el estilo y el lenguaje de las respectivas músicas, con un criterio musical de mucho peso. Un disco a comprar, como el anterior, el primero de una no sabemos si serie sobre obras para la agrupación piano-violonchelo. **PGM.**

PEDAGOGÍA DE LA DANZA

EN EL MARCO DE LA OLIMPIADA CULTURAL DE BARCELONA'92. LA SUBSEDE OLÍMPICA DE BANYOLES PRESENTA UN CURSO INTERNACIONAL DE PEDAGOGÍA DE LA DANZA CON LA COLABORACIÓN DE LA ESCUELA CUBANA DE BALLETO QUE DIRIGE ALICIA ALONSO. LAS MAESTRAS JOSEFINA MÉNDEZ Y SILVIA MARICHAL, JUNTO CON EL PIANISTA PABLO LÓPEZ, EL HISTORIADOR DEL BALLETO NACIONAL DE CUBA MIGUEL CABRERA, Y EL DOCTOR CARLES PUÉRTOLAS, DEL INSTITUT DEL TEATRE, IMPARTIRÁN LAS MATERIAS. EL OBJETIVO DE ESTE CURSO ES CONSEGUIR QUE LOS ALUMNOS CONOZCAN LOS PROCEDIMIENTOS METODOLÓGICOS Y PEDAGÓGICOS DE LA ESCUELA CUBANA DE BALLETO, CON EL OBJETO DE MEJORAR LA RELACIÓN ALUMNO/PROFESOR.

EL CURSO SE DIVIDIRÁ EN DOS PARTES. LA PARTE TEÓRICA, CON LAS SIGUIENTES MATERIAS: HISTORIA DE LA DANZA, METODOLOGÍA DE LA ESCUELA CUBANA APLICADA A LA DANZA CLÁSICA, Y ESTUDIOS DE PIEZAS DEL REPERTORIO CLÁSICO. LA PARTE TÉCNICA INCLUIRÁ CLASES DE INICIACIÓN AL REPERTORIO CLÁSICO, ACOMPAÑAMIENTO MUSICAL Y CLASES E DANZA. EL CURSO VA DESTINADO A BAILARINES AVANZADOS Y A PROFESORES DE DANZA.

**BANYOLES
BANYOLES**
PROSOLBA, S.A.

IBERIA
LOCAL AGENCIA DE FORMACIÓN

- **FECHAS:** DEL 1 AL 21 DE JULIO.
- **HORARIO DE TRABAJO:** DE 10 A 20
- **NÚMERO DE ASISTENTES:** 35 (SE HARÁ UNA SELECCIÓN DE ASPIRANTES EN BASE AL CURRÍCULUM)
- **PRECIO DE LA MATRÍCULA:** 40.000 PESETAS
- **FECHA LIMITE DE PREINSCRIPCIÓN:** 31 DE MAYO (20.000 PTS.)
- **CONFIRMACIÓN DE ADMISIÓN:** ANTES DEL 14 DE JUNIO (SE COMPLETARÁ EL PAGO O DEVOLUCIÓN DEL IMPORTE DE LA PREINSCRIPCIÓN)
- **FORMA DE PAGO:** TRANSFERENCIA BANCARIA. PROSOLBA, S.A. CAIXA D'ESTALVIS I PENSIONS DE BARCELONA ÀLVAREZ DE CASTRO, 28. 17820 BANYOLES, ESPAÑA. NÚM. C/C 767/20 OFICINA 700
- **DIRECCIÓN DE TRABAJO:** INSTITUT DE FORMACIÓ PROFESSIONAL CARRETERA FIGUEROLA, S/N. 17820 BANYOLES, ESPAÑA.
- **OFERTA DE ALOJAMIENTO:** RESIDENCIA CASA NOSTRA. (BANYOLES). PENSIÓN COMPLETA Y HABITACIONES COMPARTIDAS 2.500 PESETAS DIARIAS.
- **INFORMACIÓN:** PROSOLBA, S.A. C/ PERE ALSIUS, 4. 17820 BANYOLES, ESPAÑA. TELÉFONO (972) 5740.87

JAZZ



Ⓢ AAD
I: ★★
S: ★★

"DEXTER GORDON": **Midnight Dream**. West Wind 2040. 59' 31".

No pilla de nuevas al buen aficionado éste CD que lo es de Dexter Gordon en la medida en que Lionel Hampton, que seleccionó a los músicos y produjo las sesiones, le cede el protagonismo. Esto ocurre en el primer tema **I should care** y pare Vd. de contar. El resto es Lionel Hampton en estado puro con algo de Dexter Gordon de cuando en cuando y a veces, ni eso. En otras palabras, si lo que se busca es blues y boogie-woogie, una sección rítmica de las que marcan el paso y pocas complicaciones, entonces Vd. busca a Lionel Hampton: éste es su CD; y si a Vd. le gusta muchísimo Dexter Gordon y nada Lionel Hampton, y también está en su derecho, en éste caso mejor déjelo correr. Aquí, de Dexter, poco. **JMGM**

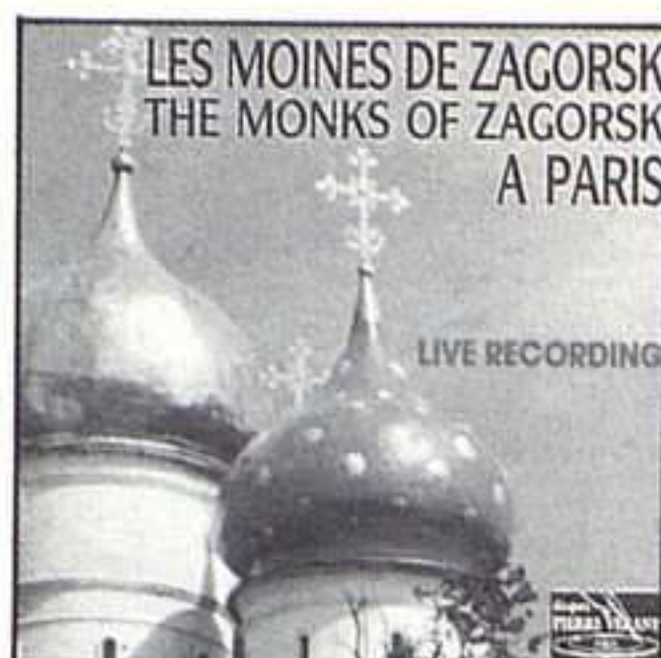
ETNICA



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"DEL ALBA A LA NOCHE". Parween Sultana y Dilshad Khan. Auvidis E 6748. 77' 25".

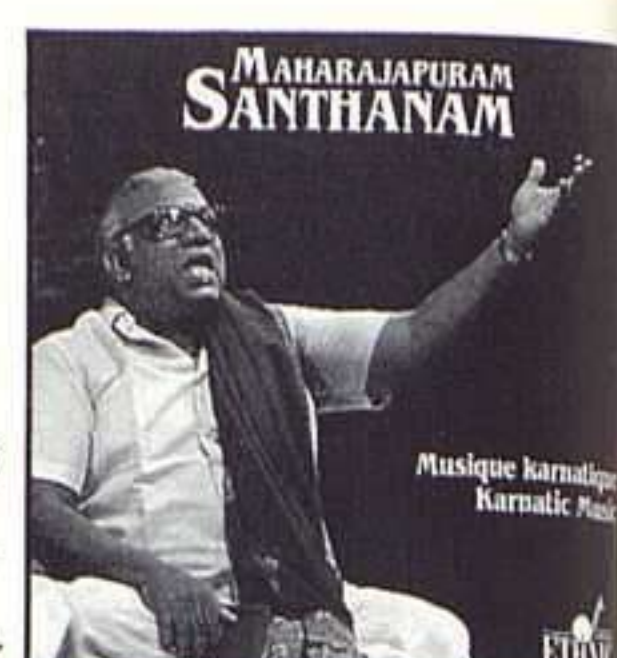
La importancia en la música clásica de la India del género vocal es decisiva. En esta grabación se unen dos voces importantes del actual panorama en la India, con el atractivo de conjuntar las técnicas y particularidades de la voz femenina y la masculina, tanto por separado como en dúo. La selección realizada se ha basado en la clasificación de los ragas según las diversas partes del día, muy utilizada sobre todo en la India del norte, y según la cual el particular ethos de cada raga es apropiado para un momento de la jornada en concreto. En el disco se cierra un ciclo completo desde el alba hasta la noche, utilizando además una gran variedad de estilos vocales: el Khyal (uno de los más famosos), el Tarana (puramente vocal), el Thumri, etc. Todo ello permite apreciar el refinamiento de las espléndidas técnicas de estos dos famosos artistas, de brillante carrera en toda la India, y de paso comprobar la riqueza en el género vocal de esta música. **AVT**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"LES MOINES DE ZAGORSK". Les moines de Zagorsk à Paris. Disques Pierre Verany, PV 789031. 55' 48".

Dentro del actual proceso de *perestroika* musical, le llega su turno al sugestivo rito bizantino-ortodoxo en su versión de los monjes de la Iglesia de la Trinidad de San Sergio, en Zagorsk. Pues resulta que el susodicho coro fue el primero en su género en salir de la Unión Soviética para actuar en París bajo el auspicio de la UNESCO, en el año 1988. El disco recoge sus recitales en las Catedrales de Nôtre Dame y Santa Madalena. La grabación es transparente tanto como los cánticos, en los que se hermana la tradición gregoriana con la ornamentación oriental. El texto que acompaña es adecuado y se explaya acerca de los orígenes y evolución del rito, auspiciada por Kastalski, Rachmaninoff y Gretschaninov, olvidándose de su esencia que es la combinación de los elementos cristiano-orientales. **JMGM**



Ⓢ DDD
I: ★★★★★
S: ★★★★★

"MÚSICA KARNÁTICA". MAHARAJAPURAM SANTHANAM. Auvidis B 6746. 60' 35".

En el repertorio de la música karnática, el género vocal ha tenido hasta nuestros días una preponderancia casi absoluta, y sus técnicas han influido lógicamente en el desarrollo de las puramente instrumentales. M. Santhanam es uno de los maestros más importantes en el conocimiento y transmisión de la música de la India del Sur, con un perfecto dominio de formas y estilos diversos. Nos ofrece un amplio recital, acompañado por su hijo M. Ramachandran, que ha iniciado ya también su carrera como solista vocal; un registro muy extenso y, sobre todo, una afinación perfecta, son condiciones indispensables para poder interpretar estos complicados y virtuosísticos estilos, donde las gamakas (oscilaciones entre dos notas) son probablemente los adornos más difíciles y brillantes de realizar. Espléndido en este sentido Santhanam, ya en plena madurez, con un buen soporte tanto de su hijo como de Vellore Thyagarajan en el violín. **AVT**

Comentan:

Flavio Alonso de Celis (**FAC**) - Alberto Beltrán Llorens (**ABLL**) - Rafael Banús (**RB**) - Javier Caravaca Domínguez (**JCD**) - Jaime Carbonell Godina (**JCG**) - Juan Carlos Carmona Sarmiento (**JCCS**) - Xavier Casanovas - Danés (**XC-D**) - Francisco Chacón Marín (**FChM**) - Jordi Comellas (**JC**) - Lusi Dalda Gerona (**LDG**) - Luis Carlos Gago (**LCG**) - José Antonio García (**JAG**) - Anabel García Hurtado (**AGH**) - José María García Martínez (**JMGM**) - Pepe Ginestal (**PG**) - Pedro González Mira (**PGM**) - José Guerrero Martín (**JGM**) - Ricardo Jiménez (**RJ**) - Pedro Sancho de la Jordana Dezcallar (**PSJD**) - Raúl Mallavibarrena (**RM**) - Alvaro Marías (**AM**) - José María Martín Triana (**JMMT**) - Joan Matabosch Grifoll (**JMG**) - Pedro Mombiedro Sandoval (**PMS**) - Juan Carlos Olite (**JCO**) - Pilar O'Connor (**PO'C**) - Antonio Pérez Massoni (**APM**) - Galo Ramírez (**GR**) - Agustín Rico Mansilla (**ARM**) - Xavier Rivera (**XR**) - Carlos Ruiz Silva (**CRS**) - Ana Vega Toscano (**AVT**) - Carlos Vilchez Negrín (**CVN**) - Aurelio Viribay (**AV**).

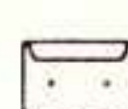
IMPORTADORES	MARCA S
AUVIDIS	ACCORD ASTRÉE, AUVIDIS, ASV, BNL, PARTRIDGE, PIERRE VERANY, RCD
BMG	RCA
DIAL	DANTE, EDELWEIS
EMI	EMI
FERYSA	BIS, CALIG, CAPPRICCIO, CLAVES, DENON, EBS, GDS, GLOBE, KOCH, MD+GL, MELODRAM, MEMORIES, NIMBUS
FONOMEDIA	VIRTUOSO
HARMONIA MUNDI	CALLIOPE, CASCABELLE, CHANDOS, LE CHANT DU MONDE, DORIAN, HARMONIA, MUNDI, HYPERION, ORFEO, PEARL, SAISON RUSSE, UNICORN
MASTERULSION	AMON, RA
NAUHEL	KONTRAPUNKT
NUEVOS MEDIOS	ECM
PDI	TACTUS, PDI
POLYGRAM	ARCHIV, DECCA, DEUTSCHE GRAMMOPHON, PHILIPS, L'OISEAU LYRE
VIRGIN	VIRGIN
WEA	ERATO
OTROS	LINTERNA MUSICA, MUSICA SIN-FIN, NUBA RECORDS, TAXI RECORDS



Disco compacto



Disco Lp



Casete



Video

DISCOS CRITICADOS

VERSIONES COMPARADAS

El Libro de Canciones Italianas, de Hugo Wolf 65

ESTUDIOS

"Justo y necesario" 66
 "Saison Russe" 71
 "Celibidache en estudio y enpirate" 74
 "Tres "gordos" buenos" 76
 "Más Serenatas" 80
 "El piano de un violinista" 82
 "El auge de las compañías independientes" 83

EL RINCON DE MOZART

"El piano menos escuchado de Mozart" 86
 "Los instrumentos de la época de Mozart" 88
 "Una gran Versión" 90
 "Tríos y Dúos para instrumentos de cuerda" 92

OTROS COMENTARIOS

ANEIRO: *Obras corales*. O'Donnell. CD. 109
 ARRIAGA: *los Cuartetos de cuerda*. Cuarteto Voces. CD. 109
 BACH: *las Suites para orquesta*. Savall. CD. 96
 BACH: *las 6 Sonatas en trío*. Alain. CD. 109
 BACH/BUSONI: *las Transcripciones, vol.1*. Douglas Madge. CD. 109
 BANCHIERI: *La Pazzia Seville, etc.* Clemencic Consort. CD. 109
 BARTOK: *Concierto para orquesta, etc.* Janssons. CD. 96
 BEETHOVEN: *Triple Concierto, etc.* Arrau, Szeryng, Fournier/Haitink. CD. 109
 BEETHOVEN: *Sonatas para piano núms. 14, 21 y 23*. Ashkenazy. CD. 109
 BEETHOVEN: *Piezas para piano*. Engerer. CD. 109
 BERNSTEIN: *Canciones y Duetos*. Kaye, Sharp, etc. CD. 112
 BRAHMS: *las 2 Sonatas para viola y piano, etc.* Talich, Bogunia. CD. 112
 BRUCKNER: *Sinfonía núm. 4*. Tennstedt. CD. 112
 CERTON: *Misa*. Cohen. CD. 112
 CLAVE: *Obras corales*. Casas i Bell. CD. 112
 CLEMENCIC: *Le Combat du Dragon*. Clemencic. CD. 96
 COLONNA: *Salmos*. Tolzer Knabenchor. CD. 97
 COPLAND: *Música para piano*. Marks. CD. 112
 DEBUSSY: *La mer, etc.* Dutoit. CD. 97
 DOHNANYI: *Serenata, etc.* Trío de cuerda de Viena. CD. 112
 DONIZETTI: *Roberto Devereux*. Rudel. CD. 112
 DVORAK: *Cipreses, etc.* The English String Quartet. CD. 113
 ELGAR: *Variaciones Enigma, etc.* Dutoit. CD. 97
 FÄHNDRICH: *Viola IV, etc.* Fährndrich. CD. 113
 FAURE: *los Cuartetos para cuerda y piano*. Quinteto Fauré de Roma. CD. 113
 GAY: *The Beggar's Opera*. Stevens. CD. 113
 GERSHWIN: *Rapsodia in blue, etc.* De Waart. CD. 113
 GESUALDO: *Responsorios*. The Hilliard Ensemble. CD. 98
 GOULD: *Variaciones, etc.* Amos. CD. 113
 GRIEG: *Concierto para piano*. Kitayenko. CD. 113
 HAENDEL: *El Mesías*. Mackerras. CD. 98
 HAENDEL: *El Mesías*. Beecham. CD. 113
 HAYDN: *La Creación*. Atzmon. CD. 114
 HINDEMITH: *Sinfonía "Matías el Pintor", etc.* Bernstein. CD. 98
 KABALEVSKY: *Los Comediantes, etc.* Sawallisch. CD. 114
 KATCHATURIAN: *Concierto para violonchelo, etc.* Thomas. CD. 100
 LAMBERT: *Horoscopo, etc.* Lloyd-Jones. CD. 114
 LISZT: *Fantasías, etc.* Howard. CD. 114
 LISZT: *Armonías poéticas y religiosas*. Howard. CD. 114
 LUBECK, etc.: *Obras para órgano*. Walcha. CD. 114
 LUTOSLAWSKY: *Música de Cámara*. Paderewski. CD. 114
 MENDELSSOHN: *Integral de los Cuartetos de cuerda*. Artis Quarter. CD. 100
 MENDELSSOHN: *Sinfonías para cuerdas*. Goritzki. CD. 114
 MENDELSSOHN: *los Cuartetos con piano*. Domus. CD. 115
 MOZART: *Integral de las Variaciones con piano*. Chodak. CD. 100
 MOZART: *Don Giovanni*. Furtwängler. CD. 101
 MOZART: *Melodías y Canciones*. Hendricks/Pires. CD. 101

MOZART: *Sonatas de Iglesia*. King. CD. 115
 MOZART: *Pequeña Serenata nocturna, etc.* I Musici. CD. 115
 MOZART: *Serenatas*. Hager. CD. 115
 MOZART: *los Cuartetos para cuerda y piano*. Rubinstein, Cuarteto Guarnieri. CD. 115
 MUSSORGSKY: *Cuadros de una exposición*. Brendel. Previn. CD. 115
 MUSSORGSKY: *Cuadros de una exposición, etc.* Gergiev. CD. 115
 PERGOLESI: *Lo rate'nmamurato*. Cillario. CD. 103
 PIERNE: *Ramuntcho, etc.* Houtmann. CD. 103
 PROKOFIEV: *Sinfonía concertante, etc.* Previn. CD. 103
 PUEYO: *Sinfonía barroca, etc.* CD. 104
 RACHMANINOV: *Sonata para cello, etc.* Lane. CD. 115
 REUBKE: *las Sonatas*. Guillou. CD. 104
 ROSSINI: *10 Pecadillos de vejez*. CD. 115
 SARRIER: *Sinfonía, etc.* Velazco. CD. 104
 SCHUBERT: *Cuarteto D 810, etc.* I Musici de Montreal. CD. 116
 SCHUMANN: *Música de cámara para piano, vol. 2*. CD. 116
 SELMA: *Canzoni, Fantasías, etc.* Grupo Zarabanda. CD. 105
 SHOSTAKOVICH: *Concierto para violín, etc.* Järvi. CD. 105
 SIBELIUS: *Sinfonías núms. 4 y 5*. Blomstedt. CD. 116
 SCHOECK: *Sonata para violonchelo, etc.* Levine. CD. 116
 SKALKOTTAS: *Sinfonía, etc.* Caridis. CD. 116
 SMETANA: *La novia vendida*. Kempe. CD. 116
 SOR: *20 Estudios para guitarra*. Battaglia. CD. 118
 STRAUSS: *Concierto para oboe, etc.* Schönwandt. CD. 105
 STRAUSS: *Una vida de héroe, etc.* Barenboim. CD. 106
 STRAUSS: *Así habló Zaratustra, etc.* Bychkov. CD. 106
 STRAVINSKY: *Suite de El Pájaro de fuego, etc.* Temirkanov. CD. 118
 STRAVINSKY: *La Consagración de la Primavera, etc.* Markevitch. CD. 118
 TCHAIKOVSKY: *Recuerdos de Florencia, etc.* Bouverese. CD. 106
 TCHAIKOVSKY: *Concierto núm. 1, etc.* Friedman/Ozawa. CD. 118
 TCHAIKOVSKY: *Recuerdos de un lugar amado, etc.* Lascae. CD. 118
 VERDI: *Rigoletto (selección)*. Prevtali. CD. 118
 VERDI: *Otello*. Karajan. CD. 118
 VERDI: *Simón Boccanegra*. Cambreling. CD. 118
 VIVALDI: *Las cuatro estaciones, etc.* Petri, etc. CD. 119
 WAGNER: *Los Maestros Cantores de Nuremberg*. Reiner. CD. 107
 NOLF: *Libro de Canciones españolas*. Shirai. CD. 107

RECITALES

19 AIRS DE COUR. CD. 119
 BAYO, María. CD. 119
 BERGANZA, Teresa. CD. 107
 BUXTEHUDE Y SUS DISCIPULOS. CD. 119
 CANCIONES ISABELINAS. CD. 120
 CORELLI, Franco. CD. 108
 DANSE DE LA CHEVRE. CD. 120
 FLAUTA SOLA. CD. 120
 FRAGMENTOS DE OPERA. CD. 120
 GRANDES VOCES: PLACIDO DOMINGO. CD. 120
 EL ORGANO DE ST. JAMES. CD. 120
 PHILIPPE DE VITRY Y EL ARS NOVA. CD. 120
 POLIFONIA MEDIEVAL. CD. 120
 POPS BY GERSHWIN. CD. 120
 PROKOFIEV, etc. CD. 121
 SUITES PARA ORQUESTAS. CD. 121
 EL VIOLONCHELO RUDO. CD. 121

JAZZ

DEXTER GORDON. CD. 122

MUSICA ETNICA

AFRICAN PEOPLE. CD. 108
 DEL ALBA A LA NOCHE. CD. 122
 LOS MONJES DE ZAGREB. CD. 122
 MUSICA KARNATICA. CD. 122

MUSICA DE CINE

DIMITRI TIOMKIN. CD. 108

NOVEDADES EN LECTORES DE CEDÉ "CALIFORNIA AUDIO LABS"

NOVA SYSTEMS, S. A. - C/ CASP, 78, 3.º, 1.º - 08010 BARCELONA - TEL. (93) 265 82 10

California Audio Labs es una de las marcas americanas especializadas en aparatos a válvulas; recordemos, por ejemplo, su ya legendario Lector de Cedés "Tempest", lanzado en 1987. Fue el primero que basó la parte electrónica analógica en válvulas.

La distribución para España de "California Audio Labs" por Nova Systems, S.A., ha coincidido con una renovación absoluta de toda la línea de productos de esta firma.

California Audio Labs fue una de las primeras empresas en ofrecer reproductores de compact disc de alta musicalidad, meta que consideró alcanzada con, como mencioné en líneas anteriores, la presentación del primer aparato de este género en cuyos pasos analógicos se utilizaban válvulas.

La gran experiencia adquirida por esta firma comercial ha hecho posible la aparición de una nueva generación de lectores de cedé, mejorando

las anteriores, que constituye un gran avance en este tipo de aparatos.

En unos casos utilizando válvulas, en otros introduciendo nuevos circuitos reemplazables en el futuro, o soluciones electromecánicas, como la utilización de lentes ópticas de láser pulidas con alta precisión y guiadas a través de la superficie del disco por un sistema auténticamente tangencial, de desplazamiento magnético flotante.

Todos los modelos de esta nueva generación de lectores de cedé California Audio Labs son autónomos; pero todos ellos poseen salida RF, y en algunos casos RF y óptica, para ser conectados a un convertidor exterior estándar, o bien al nuevo Procesador/Convertidor "System I", para el cual se han creado, hasta el momento, cuatro distintos módulos reemplazables: MASH IV (1-bit), "CAELUM" (18-bit), "INDUS" (20-bit) y "MASH V" (1 bit-, 64 veces

de muestreo "oversampling" y una resolución de 20-bit auténticos), con el que se obtiene una mejorada y muy alta resolución digital para aquellos oídos exigentes que no se conforman con poco.

El Procesador/Convertidor "SYSTEM I" admite dos de los anteriores módulos que pueden ser conmutados desde el exterior del aparato.

Otra novedad es el "DIGITAL HEAD AMP"; se trata de un acoplador de impedancia de línea para ser conectado entre el "Driver" y el procesador (cualquier modelo) capaz de minimizar considerablemente la distorsión de profundidad de los impulsos ("Incoming Pulse Width") por medio de seis conmutadores de adaptación. La fuente de alimentación es por medio de batería de níquel/cadmio, autorrecargable e interesante porque goza de varios años de duración en uso normal.

California Audio Labs es una firma que nació con la pretensión y el esfuerzo en-

caminado a conseguir calidad musical y, gracias a su insistente y continuada fidelidad a este principio, se ha convertido en una de las empresas más prósperas de entre los constructores y diseñadores de lectores de cedés de alta gama.

El modelo Aria mk III, perteneciente a esta nueva gama, cuenta con un precio de 392.000 pesetas.

Carmen Martín



Modelo de reproductor Aria MK III, de California Audio Labs.

INNOVACIONES REGA

NOVA SYSTEMS, S. A. - C/ CASP, 78, 3.ª, 1.ª - 08010 BARCELONA - TEL. (93) 265 82 10

Desde que Roy Gandi, ingeniero de la Ford Motor Company en Gran Bretaña, empezó a fabricar un giradiscos (el Planet) comercializado durante cuatro años, ha llovido bastante.

Hoy por hoy, la firma por él fundada, Rega, es uno de los nombres del sonido con más prestigio en el mundo de la Alta Fidelidad, y pasa a nuestras páginas por la introducción en el mercado de dos amplificadores integrados.

Rega Research Ltd. se encontrará muy pronto en la situación de suministrar un sistema básico de Alta Fidelidad, desde la fuente (los famosos giradiscos Planar II y Planar III y las cápsulas Bias y Elys) hasta las cajas acústicas

(las ya establecidas Ela, hoy convertidas en un nuevo "clásico" en el mundo del sonido de calidad).

Hablamos de los amplificadores Elex ($2 \times 35W.$ a 8 Ohms./ $2 \times 60W.$ a 4 Ohms.). Ambos son amplificadores integrados de tipo minimalista en cuanto a controles, ya que todos los esfuerzos, como es costumbre en Rega, han sido encaminados hacia el objetivo de conseguir la máxima calidad de sonido posible de un preamplificador y una etapa de potencia integrados en una sola caja.

El modelo Elex posee únicamente dos controles: el selector de entradas y el control de volumen. Las cuatro entradas de línea están conectadas directamente al control de volumen y la entrada de cápsula magnética MM (imán móvil) a través de un cuidadoso circuito pre-amplificador/corrector RIIA.

El superior precio del modelo Elicit (aproximadamente unas cien mil pesetas más), es debido a su doble potencia, a la inclusión de entrada para cápsula MC (bobina móvil) y, en especial, a su doble alimentación totalmente separada (dual-mono).

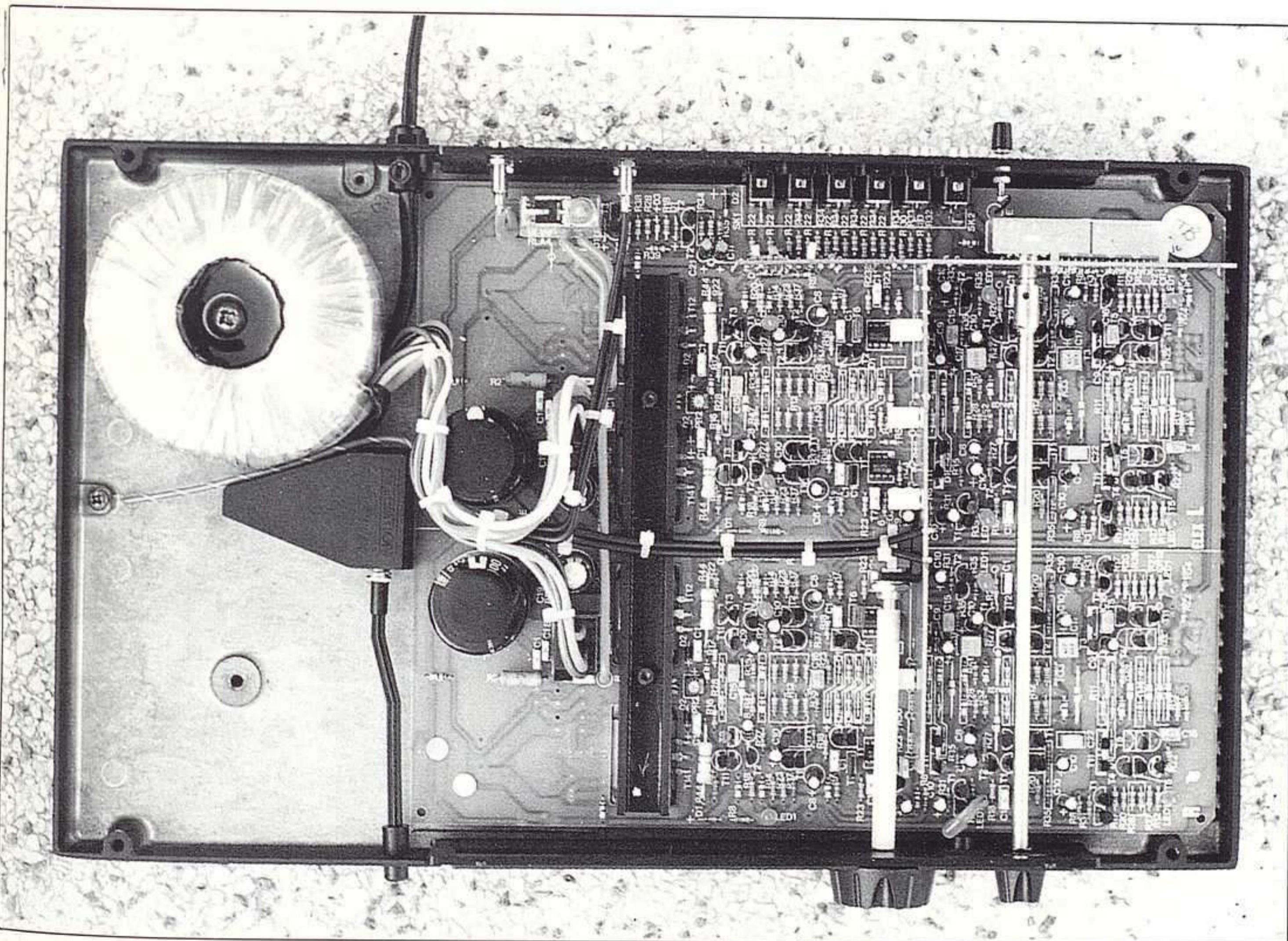
Incluso en el caso del modelo Elex, cuya alimentación se efectúa por medio de un solo transformador toroidal, el circuito es plenamente complementario y totalmente simétrico en todos sus pasos. Algo que es especialmente importante para el Elicit ya que debe combinar la alta sensibilidad necesaria para el paso de MC (bobina móvil) con una muy elevada potencia de salida.

El modelo Elicit consume una potencia máxima de 228W, mientras que el Elex tan sólo 125W. (al nivel de salida máximo).

Y, para finalizar, diremos que los precios de estos productos Rega son los siguientes: unas 70.000 pesetas el modelo Elex y aproximadamente unas 170.000 pesetas el modelo Elicit.



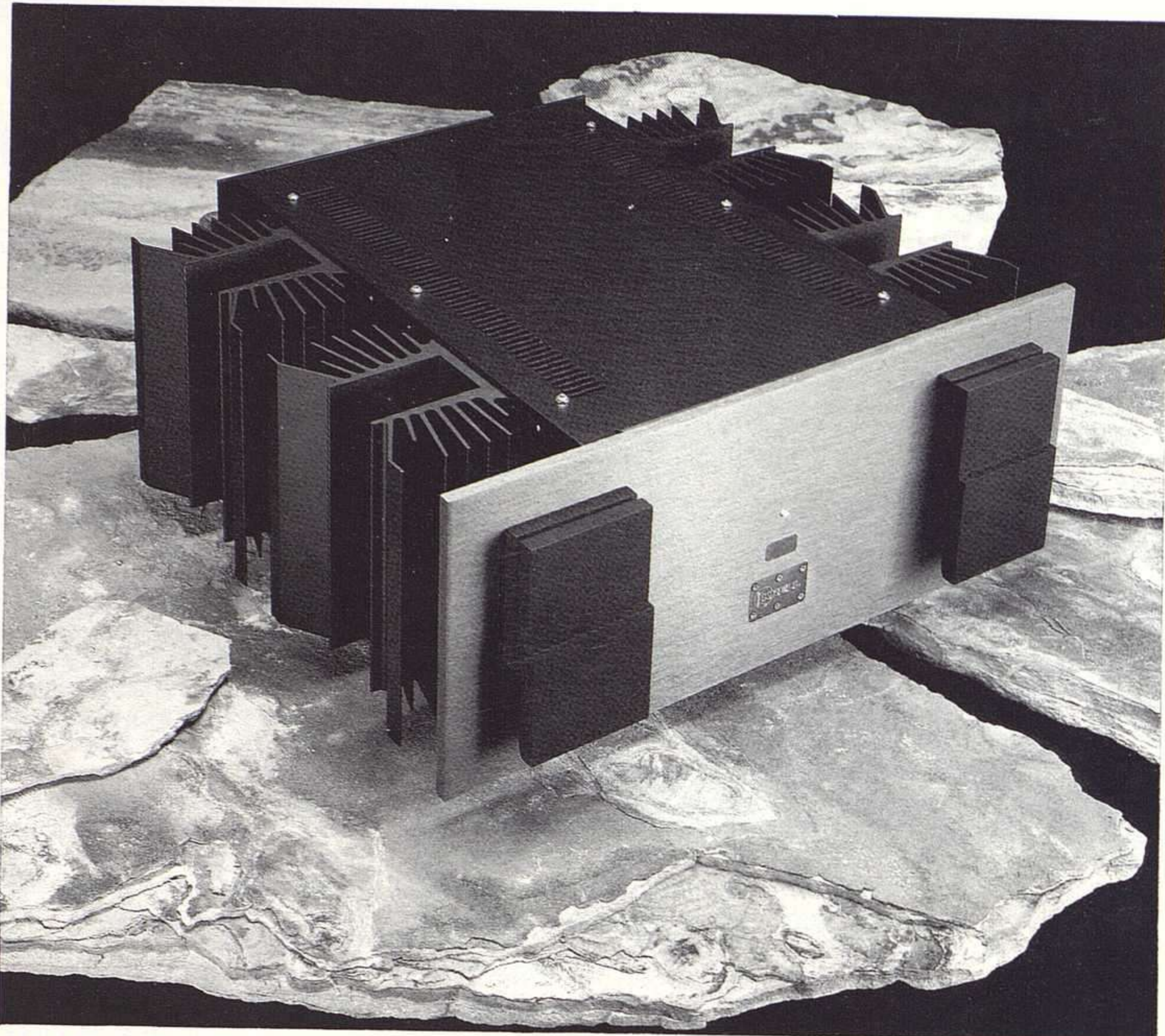
El modelo Elex posee únicamente dos controles.



Amplificador integrado Rega Elex.

AMPLIFICADOR KSA-250 DE KRELL

SARTE AUDIO ELITE, S.L. - C/ PADRE JOFRE, 22-B - 46007 VALENCIA - TEL. (96) 351 07 98



KSA-150, de Krell. Es ligeramente menor que el KSA-250.

El KSA-250 es la culminación de los 10 años de experiencia de Krell en la fabricación de amplificadores de audio; incorpora los circuitos más avanzados de todos los amplificadores estéreo que, hasta el momento, ha fabricado Krell. El sonido del KSA-250 es similar al de los demás amplificadores Krell ya existentes, pero su acabado le diferencia considerablemente; podemos afirmar que la amplitud de su escena sonora y su capacidad de alimentar corriente le convierten en rival del amplificador KRS-200 Reference.

El KSA-250 es el primer amplificador diseñado por Krell que utiliza dispositivos de transferencia de calor concebidos dentro de la misma empresa. El acoplador térmico que sujeta los dispositivos de salida es un canal en forma de "T", fabricado específicamente para esta aplicación; permite que el KSA-250 cuente con un perfil interno reducido y unas dimensiones

mínimas de anchura. Los disipadores de calor externos son también de diseño Krell, hechos a medida para que se ajusten perfectamente al acoplador térmico interno. Debido a que todos los dispositivos portadores de calor están sujetos al mismo acoplador térmico, el amplificador los considera como un todo. El resultado es que las expectativas de vida útil de los dispositivos de salida son mayores.

En el KSA-250 se han eliminado prácticamente todos los cables, evitando así la necesidad de cualquier tipo de ajuste de la impedancia en el dispositivo de salida. La eliminación del resonador de salida aumenta el ancho de banda del amplificador en cualesquiera condiciones.

El KSA-250 tiene un circuito de protección muy sofisticado que monitoriza la CC, las averías por cortocircuito en la salida y la RF. Este amplificador se podrá volver a conectar inmediatamente des-

pués de haberse desconectado sin que se produzcan efectos nocivos, ya que se volverá a desconectar si se repitiesen los fallos mencionados.

El KSA-250 de Krell está diseñado para funcionar con todo tipo de instalaciones de audio. Tras haber estudiado los distintos diseños de amplificador, resultó evidente

que, según iba cambiando el voltaje de la red, el funcionamiento del amplificador variaba también. Además, en Krell observaron cambios con el paso del tiempo y el envejecimiento de diversos componentes intrínsecos al funcionamiento del amplificador, los principales cambios se encontraban en el DC offset y el bias. Este modelo amplificador ha sido diseñado para vencer los problemas de red; de hecho, todas las fluctuaciones de bias han sido eliminadas mediante un ingenioso circuito que mantiene constante el bias, sea cual sea el voltaje de la red (siempre que se encuentre entre los 100 y 130 voltios). El circuito de bias monitoriza y ajusta constantemente el bias, sin tener en cuenta el voltaje de la red o la señal de entrada de audio; el DC offset es monitorizado y ajustado constantemente durante el funcionamiento del aparato; este tipo de ajuste constante garantiza que se mantengan las prestaciones originales del amplificador, en cualquier momento que se conecte.

En resumen: los criterios importantes del diseño del KSA-250 (estabilidad térmica, ancho de banda, potencia, circuitos de protección, seguridad, estabilidad de carga, aspecto exterior y calidad del sonido), colocan a la electrónica de Krell en la ventajosa posición de referencia absoluta.



El KSA-250.

PS-LX431, PS-LX231 Y PS-LX100 DE SONY

SONY ESPAÑA, S. A. - SABINO DE ARANA, 42-44

08028 BARCELONA - TEL. (93) 402 64 00

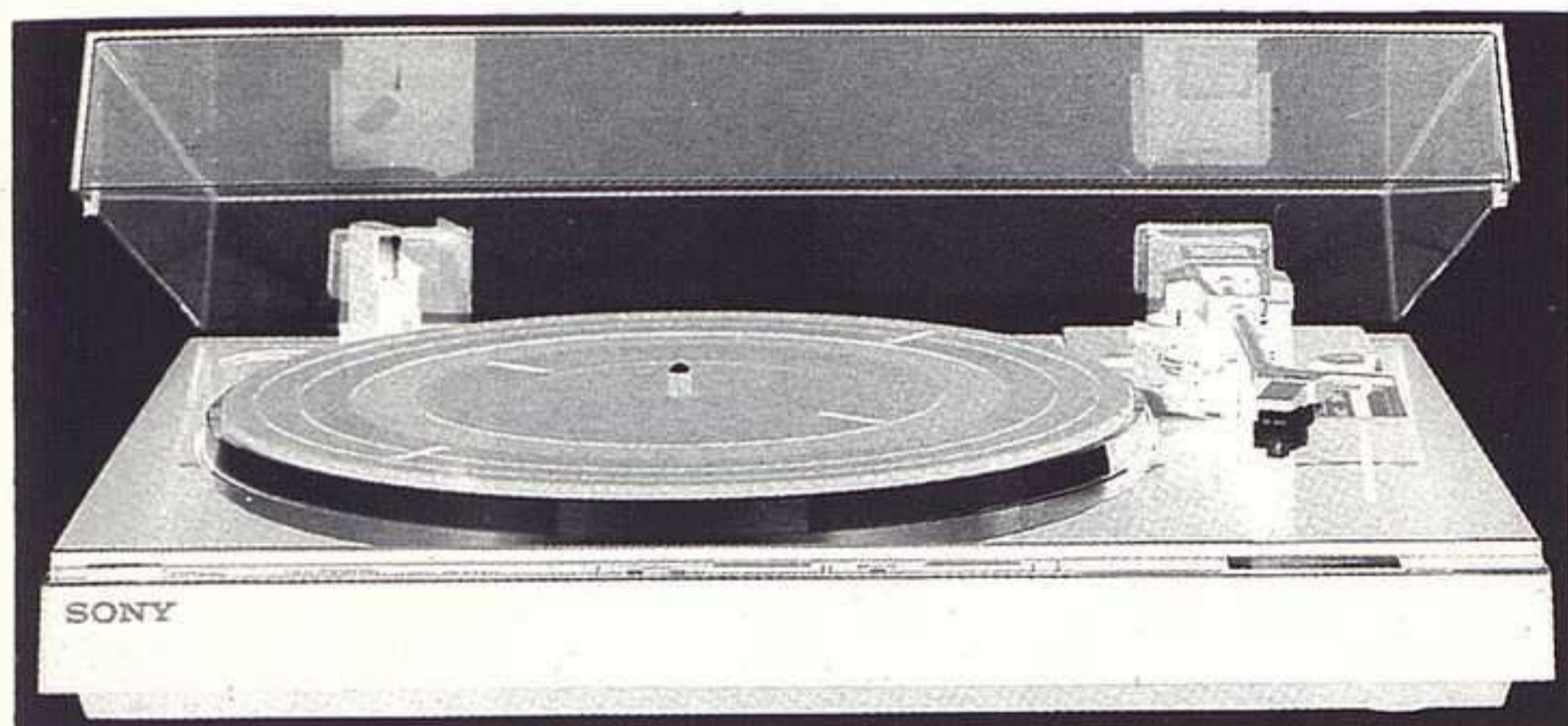
Los PS-LX431, PS-LX231 y PS-LX100 son tres giradiscos de Sony con buena acogida en el mercado del audio doméstico, especialmente entre los compradores de cadenas completas de Hi-Fi.

Los tres modelos incorporan un compensador de la fuerza centrípeta (ANTI-SKATING) que aminora el desgaste del disco y la aguja; el

PS-LX431 es totalmente automático (los otros dos se pueden calificar de semi-automáticos), y tiene, por consiguiente, un dispositivo de repetición automática del disco.

El modelo PS-LX100 es un componente que únicamente se suministra con las cadenas F-RD220 y F-RD320R.

C. M.



El componente PS-LX431 es un giradiscos totalmente automático.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

MODELO PS-LX431:

Tipo.....	Automático.
Sistema de transmisión.....	Correa.
Fluctuación y efecto trémolo.....	0,06 %.
Relación señal/ruido.....	70 dB.
Separación entre canales.....	16 dB. a 1 kHz.
Cápsula.....	VL-42G.
Tipo.....	Imán móvil.
Respuesta de frecuencia.....	20 Hz. a 20 kHz.
Aguja.....	ND-142G.
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	430 x 110 x 355 mm.
Peso.....	3,5 Kg.

MODELO PS-LX231:

Tipo.....	Semi-automático.
Sistema de transmisión.....	Correa.
Fluctuación y efecto trémolo.....	0,06 %.
Relación señal/ruido.....	70 dB.
Separación entre canales.....	16 dB. a 1 kHz.
Cápsula.....	VL-42G.
Tipo.....	Imán móvil.
Respuesta de frecuencia.....	20 Hz.-20kHz.
Aguja.....	ND-142G.
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	430 x 110 x 355 mm.
Peso.....	3,5 Kg.

MODELO PS-LX100:

Tipo.....	Semi-automático.
Sistema de transmisión.....	Correa.
Fluctuación y efecto trémolo.....	0,15 %.
Relación señal/ruido.....	65 dB.
Separación entre canales.....	16 dB. a 1 kHz.
Respuesta de frecuencia.....	20 Hz.-20 kHz.
Aguja.....	ND-155G.
Dimensiones (An. x Al. x Prof.).....	430 x 105 x 350 mm.
Peso.....	3,3 Kg.

SISTEMA SATÉLITE AT-12SW DE CERWIN-VEGA

CERWIN-VEGA IBERICA, S. L.

CENTRO COMERCIAL EUROPA, 1.

19200 AZUQUECA DE HENARES - TEL. (911) 26 34 34

RITMO - HI-FI: NOVEDADES

Indudablemente los sistemas de altavoces de tres piezas cuentan con la combinación de dos grandes ventajas; primera: la potencia admisible es considerablemente grande; segunda: los altavoces satélite suelen ser de muy reducido tamaño, con lo que la decoración de la estancia donde se instalan no se encontrará gravemente alterada.

En esta línea se encuentra el sistema satélite AT-12SW de Cerwin-Vega. Este nuevo diseño incorpora dos altavoces satélite compactos de 6,5" (16 cms.) que se pueden situar ahí donde proporcionen la mejor imagen estereofónica.

Al mismo tiempo, se puede colocar la caja del subwoofer

en cualquier habitación, en una esquina o en otra zona donde no moleste y pueda adaptarse a la habitación para obtener una mejor respuesta de graves.

El woofer del AT-12SW es un 12" (30 cms.), con un fuerte armazón de aluminio troquelado y un sistema de suspensión de largo recorrido. Los satélites están conectados al subwoofer con una frecuencia de corte de 110 Hz. perfectamente ajustado con un filtro divisor pasivo incorporado. La ventaja de esta configuración es que se puede alimentar todo el sistema con un único amplificador, no siendo necesaria la bi-amplificación.

C. M.



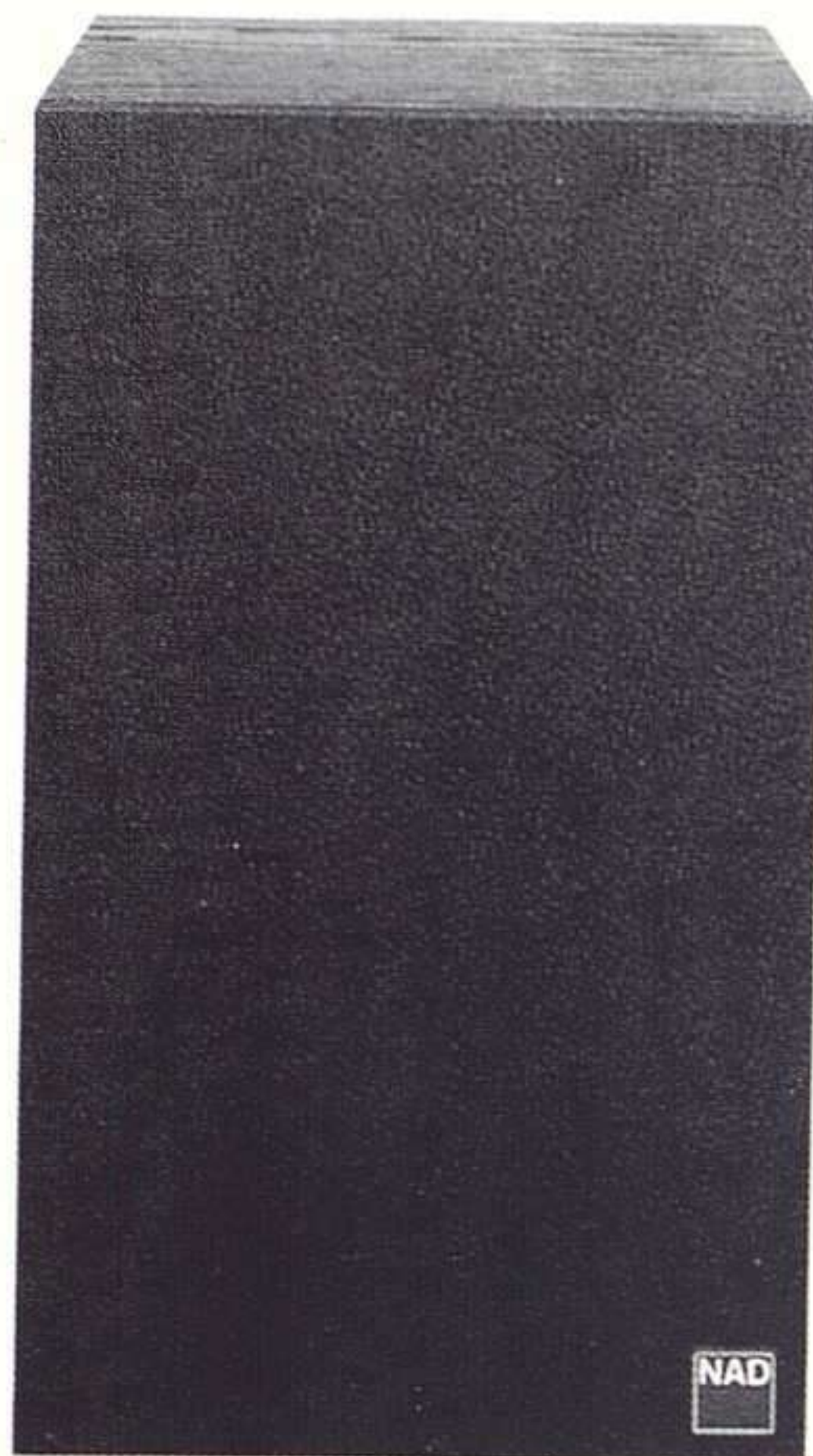
Sistema satélite AT-12SW, de Cerwin-Vega.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

Respuesta de frecuencia.....	29 Hz.-28 kHz.
Potencia máxima admisible.....	300 W RMS.
Sensibilidad, 1 W a 1 m.....	97 dB.
Nivel de salida máximo.....	125 dB.
Impedancia nominal.....	4-8 Ohms.
Dimensiones (Al. x Anch. x Prof.):	
Subwoofer.....	33 x 64 x 41 cms.
Satélite.....	31,25 x 21 x 24,3 cms.
Peso neto.....	34 Kg.

MINI-MONITOR NAD 8225

GEDELSON, S. A. - CONDE BORRELL, 88 - 08015 BARCELONA - TEL. (93) 424 60 60



El mini-monitor NAD 8225 cuenta con grandes ventajas.

En recientes números de RITMO hemos comentado extensamente algunos aparatos NAD, una firma conocida por su preocupación por proporcionar en cada categoría de producto "la mejor compra" en componentes de audio que ofrecen una buena calidad al precio más bajo posible. El 8225 se encuentra plenamente dentro de esa línea.

Un verdadero altavoz "monitor", por definición, es un sistema de altavoces tan preciso y tan revelador de las diferencias en la calidad del sonido, que puede ser utilizado por los ingenieros que se dedican profesionalmente a la grabación para evaluar la calidad de las grabaciones mientras están siendo realizadas.

Un "mini" monitor es un altavoz con calidad de monitor que es bastante compacto como para ser usado en una cabina de grabación o en una furgoneta de grabación móvil.

Un mini-monitor carece de la capacidad de un gran mo-

onitor de estudio para producir niveles ensordecedores de volumen, y potencia de bajos capaz de hacer vibrar una habitación; pero, sin embargo, puede funcionar mejor que un gran monitor en áreas tales como la precisión tonal o la imagen estéreo.

Con el objeto de conseguir esos resultados, se ha prestado gran atención al diseño de los altavoces y de las cajas del modelo NAD 8225; el woofer utiliza un cono Cobex de plástico de siete pulgadas que combina una baja masa con una gran dureza y un alto grado de amortiguación interna, para absorber

las resonancias del cono produciendo, por tanto, una muy baja coloración del sonido.

El tweeter de cúpula suave de una pulgada produce agudos amplios en un gran ángulo. Los altavoces están perfectamente emparejados con los componentes de alta calidad del crossover para proporcionar los medios sin fisuras de transición.

A diferencia de otros mini-monitores, el 8225 fue diseñado para producir un significativo nivel de bajos precisos y sin distorsión. Un montaje con un imán masivo proporciona una respuesta del woofer bien amortiguada

con un bajo Q.

Por otra parte, las cajas tienen una gran tronera para el sonido reflejado, diseñada por computadora para minimizar la distorsión e intensificar la habilidad del sistema para producir bajos profundos. La colocación de la tronera es en la parte posterior de las cajas, y el sonido lo refleja directamente hacia la pared situada detrás del altavoz para reforzar los bajos profundos.

El sonido del 8225 puede ser considerado como claro y abierto, las vocales se ven proyectadas hacia adelante, pero sin agresión. Los bajos se extienden apretadamente con una respuesta útil de hasta 40 Hz. Además, la etapa de estéreo combina profundidad y espaciosidad con una precisa localización.

Con el mini-monitor NAD 8225 la reproducción de las buenas grabaciones puede calificarse como notablemente transparente sin coloridos y, musicalmente, auténtica.

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

MINI-MONITOR COMPACTO 8225:

Gama de frecuencia.....	± 3 dB, 70 Hz-22 kHz.
Máximo de salida.....	107 dB spl.
Sensibilidad.....	89 dB spl.
Requisitos del amplificador.....	15-60 W.
Impedancia nominal.....	6 Ohms.
Volumen de la caja.....	7 litros.
Dimensiones (Ancho × Alto × Fondo).....	34,0 × 20,0 × 17,7 cms.
Peso.....	4,2 Kg.

CAJAS ACÚSTICAS REVOX

MAGNETROM, S. A. - C/ CARDENAL SILICEO, 28

28002 MADRID - Tel. (91) 519 24 16

En Revox están firmemente convencidos de que la pantalla acústica es no sólo el último elemento en la cadena de una instalación de alta fidelidad, sino que es el elemento determinante. Por ello esta firma ha dado siempre gran importancia al desarrollo de sistemas de altavoces.

En primer lugar, las Revox Forum B MKIII son unas pantallas acústicas de tres vías, bass-reflex-box, con sonoridad francamente buena en el sector de las bajas frecuencias.

Las Revox Emporium B son unas elegantes cajas acústicas con dos altavoces de bajos en cajas separadas, y nítida calota de agudos separable de titanio.

Mención especial merece el modelo Revox Atrium B MKIII, se trata de una estilizada pantalla con sistema de doble cámara de bajos. El interruptor de nivel de agudos es de dos pasos. Tiene espectro de sonidos dinámico para cada intensidad de sonido, en Revox consideran a estas cajas acústicas ideales para las exigencias de la técnica de CD.

Con un timbre armónico y espectro de sonidos dinámico para cada intensidad de sonido, están las Revox Symbol B MKIII, pantallas acústicas pasivas, bien diferentes de las Revox Agora B Slim line, con disposición push-pull de dos tonos graves, tonos medios reflectantes de banda ancha, así como altavoz de agudos con membrana de titanio suavemente encajada.

Por otro lado, las Revox Power Cube y altavoces satélite, tienen un cubo de energía y altavoz de graves servoregulado. El Subwoofer Power Cube activo se puede integrar de manera óptima en el sistema Revox Multi-room y procura, junto con una subcentral B209, un grato placer musical en la pieza principal o contigua.

Y, para finalizar, las Revox MK X tienen buena relación calidad/precio. El espectro de sonidos es constante incluso bajo carga elevada, y cuentan con protección automática de sobrecarga en el sector de los agudos.

C. M.



La gama de pantallas Revox.

SISTEMA DOMÉSTICO F 242

PHILIPS IBERICA, S. A. E. - MARTINEZ VILLERGAS, 2

28027 MADRID - TEL. (91) 404 22 00

El F 241 de Philips ofrece la comodidad del control remoto, rendimiento y diseño exclusivo de componentes en un equipo de Hi-Fi equilibrado y con atractivo precio. Este equipo cuenta con la comodidad de una unidad de sintonizador-casete integrada, ofreciendo la apariencia de los componentes de sistemas de alta fidelidad, sin necesidad de conexiones o instalaciones de cables complicadas.

El amplificador FA 241 tiene una potencia de salida de 2 X 40 W (EIAJ), y selección electrónica de hasta 5 fuentes de entrada conectables. El sonido envolvente mejora el efecto acústico de las fuentes de estéreo, con salidas para altavoces adicionales de canales traseros.

El reproductor de cedés, el CD 230, utiliza el convertidor dual digital-analógico de 16 bits de Philips, con muestreo cuádruple y filtro digital, más el láser CDM 4. Se pueden programar hasta 20 pistas y, por otra parte, el modo de

programación aleatoria (Shuffle) le proporciona una secuencia de reproducción al azar (random play) que añade una variedad ilimitada a la reproducción del CD.

En cuanto al sintonizador FT 241, utiliza sintonía de síntesis con precisión de cuarzo; permite preseleccionar hasta 20 emisoras y obtenerlas instantáneamente en cualquier momento.

Por último, la platina de casete FC 241 posee dos unidades controladas digitalmente para una reproducción continua en ambas platinas, reproducción con auto-reverse y copiado normal o de alta velocidad. Además posee el sistema de reducción de ruido Dolby B y selección automática de tipo de cinta.

C. M.



El sistema doméstico F 242, de Philips.

SERIE AT DE CERWIN-VEGA

CERWIN-VEGA IBERICA, S.L. - CENTRO COMERCIAL EUROPA, 1. - 19200 AZUQUECA DE HENARES - TEL. (911) 26 34 34

RITMO - HI-FI - NOVEDADES

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS:

MODELO AT-20:

Respuesta de frecuencia.....	38 Hz - 22 kHz.
Potencia máxima admisible.....	100 W.
Sensibilidad (1 W a 1 m.).....	94 dB.
Impedancia nominal.....	6 Ohms.
Máximo nivel de salida.....	113 dB.
Dimensiones (Al. X An. X Prof.).....	54 X 31 X 26 cms.
Peso.....	12 Kgs.

MODELO AT-40:

Respuesta de frecuencia.....	30 Hz - 22 kHz.
Potencia máxima admisible.....	125 W.
Sensibilidad (1 W a 1 m.).....	95 dB.
Impedancia nominal.....	6 Ohms.
Máximo nivel de salida.....	116 dB.
Dimensiones (Al. X An. X Prof.).....	73 X 36 X 35 cms.
Peso.....	18 Kgs.

MODELO AT-60:

Respuesta de frecuencia.....	30 Hz - 22 kHz.
Potencia máxima admisible.....	150 W.
Sensibilidad (1 W a 1 m.).....	96 dB.
Impedancia nominal.....	6 Ohms.
Máximo nivel de salida.....	118 dB.
Dimensiones (Al. X An. X Prof.).....	72 X 41,5 X 32 cms.
Peso.....	22 Kgs.

MODELO AT-80:

Respuesta de frecuencia.....	28 Hz - 28 kHz.
Potencia máxima admisible.....	200 W.
Sensibilidad (1 W a 1 m.).....	97 dB.
Impedancia nominal.....	6 Ohms.
Máximo nivel de salida.....	120 dB.
Dimensiones (Al. X An. X Prof.).....	77 X 41 X 36 cms.
Peso.....	25 Kgs.

MODELO AT-100:

Respuesta de frecuencia.....	28 Hz - 28 kHz.
Potencia máxima admisible.....	400 W.
Sensibilidad (1 W a 1 m.).....	102 dB.
Impedancia nominal.....	4 Ohms.
Máximo nivel de salida.....	127 dB.
Dimensiones (Al. X An. X Prof.).....	94 X 49 X 17 cms.
Peso.....	41 Kgs.

20, AT-40 y AT-60 se ha utilizado una cúpula mylar de poca masa; pero, debido a los niveles de potencia más elevados de las AT-80 y AT-100, en ellas se ha incorporado una nueva cúpula de un polímero microcelular. Tanto la cúpula mylar como la de polímero, proporcionan una rápida respuesta transitoria sin compresión del abanico dinámico.

En el caso de un aumento de volumen extra, los sistemas AT disponen de un protector automático contra la sobrecarga del tweeter.

Explorando en el interior de un tweeter de la Serie AT, encontramos una pequeña esponja en el entrehierro del imán. Se trata de un elemento exclusivo de refrigeración y amortiguación utilizado para reducir la distorsión y sacar el calor de la bobina; a diferencia de la mayoría de los compuestos de líquido de amortiguación, éste no se descompone con el tiempo.

Por otro lado, los crossovers de la Serie AT han sido diseñados con la ayuda de un completo programa de ordenador, con el fin de optimizar las respuestas de las frecuencias combinadas de los componentes individuales de cada sistema.

Y los sistemas AT-40, AT-60, AT-80 y AT-100, están equipados con unos mandos de control de nivel en la parte frontal (botones individuales para tweeter y medios), de manera

que el sonido puede ajustarse para adecuarse a la música, la sala y, evidentemente, a la persona receptora.

Cada cono de los woofers de la Serie AT va reforzado con ranuras concéntricas para evitar daños en la estructura, incluso a los más elevados niveles de volumen. Los woofers Cerwin-Vega tienen un armazón de precisión de aluminio troquelado con el objeto de proporcionar fuerza y durabilidad.

Los woofers At tienen imanes macizos para admitir mayor potencia; en el núcleo del imán se encuentra un dispositivo de demodulación del flujo que evita la corriente de distorsión no deseada a niveles elevados de volumen, reduciendo la modulación de la bobina de campo magnético dentro del imán; y proporciona una suave, muy buena e incolora respuesta de graves.

Todo esto hará que el disparo de cañón de la Obertura 1812 suene casi como un disparo de cañón real (lo que es un modo original de trabar conocimiento con los vecinos).

C. M.

AT son las siglas de Advanced Technology (Tecnología Avanzada), el sobrenombre que en Cerwin-Vega han puesto a su nueva serie de pantallas acústicas, configuradas como el producto de más de treinta años de investigación.

La Serie AT de altavoces ha nacido para hacer frente a las exigencias de las mejoradas fuentes de sonido que existen hoy en día (discos láser, cedés, cintas de vídeo de 8 mm., etc.); incorpora notables avances que detallaremos a continuación.

La Serie AT de pantallas acústicas (modelos AT-20, AT-40, AT-60, AT-80 y AT-100), combina una respuesta de frecuencia ultraalta con una gran potencia admisible. En las AT-



Parte de la familia AT de Cerwin-Vega.



Nuevo Prime Site, de Bang/Olufsen.

Bang/Olufsen inauguró un nuevo centro "Prime Site"

La firma danesa Bang/Olufsen ha abierto un nuevo centro "Prime Site" en régimen de franquicia, en la calle Comandante Zorita, de Madrid.

A la inauguración oficial de dicho centro asistieron distintos medios de comunicación, clientes de Bang/Olufsen, ejecutivos y empresarios individuales, así como algunas Cámaras de Comercio y representantes de Embajadas.

La proveedora real danesa suma este nuevo centro "Prime Site" a los ya existentes en Madrid, sitios en los centros comerciales de Sexta Avenida en el Plantío de Majadahonda y en Arturo Soria Plaza.

Novedades ELAC

La compañía alemana ELAC PHONOSYSTEME GmbH tiene sus orígenes a principios del presente siglo; aunque con cierto altibajos y algunas remodelaciones, es una de las compañías con más solera en el campo de la Hi-Fi.

Recientemente han salido al mercado mundial dos modelos de pantallas acústicas ELAC que darán qué hablar; son las EL 213-4 π y las EL-80.

El modelo EL-80 de ELAC, con un peso de 12 Kg. y un volumen de 39,5 litros, admite una potencia recomendada del amplificador va de 30 a 160 W. por canal.

En cuanto a las pantallas ELAC EL 213-4 π , admiten una potencia máxima de 175 W. y la potencia recomendada para el amplificador oscila entre los 40 y los 400 W. por canal.

El precio de las ELAC EL-80 es de 70.000 pesetas, la pareja, mientras que el de las ELAC EL 213-4 π es 407.200 pesetas el conjunto de dos unidades. Ambos modelos se pueden conseguir en los importadores de productos ELAC: SARTE AUDIO ELITE.

Componentes de altavoces para sistemas profesionales de sonido TAD

Technical Audio Devices (abreviado TAD), es un es-



Las nuevas Elac EL 213-417 π admiten una potencia de 175 w.

pecialista en componentes de altavoces concebidos exclusivamente para aplicaciones profesionales, tanto para acentuación del sonido como para control en estudio. Satisfacen las necesidades más estrictas de los músicos y diseñadores de sistemas profesionales de sonido en todo el mundo.

Entre los usuarios más prominentes de los productos TAD están la NHK (Japan Broadcasting Corporation) y un número de importantes emisoras de radio de Europa;

muchos músicos de rock famosos y grupos musicales.

El concepto básico de diseño TAD es que para conseguir el mejor sonido lo mejor es la sencillez, especialmente en esta era del audio digital. Sus altavoces están concebidos de modo que puedan ofrecer el más alto rendimiento en una configuración básica de dos vías. Esto es para asegurar que al tiempo que retienen las prestaciones en toda la gama de frecuencias y una alta potencia de



Los componentes de altavoces TAD se utilizan en los mejores estudios profesionales.



Controlador-limitador LA-01, de Cesva.

salida, sus productos evitan los puntos débiles de sistemas multivías tales como mala respuesta de fase, inadecuada respuesta de frecuencias en régimen transitorio, sonido poco claro y difuminación de la imagen acústica.

Controlador-limitador LA-01 de Cesva

El controlador-limitador LA-01 de Cesva, es un instrumento ideal para garantizar el perfecto cumplimiento de las Ordenanzas Municipales que regulan la presión acústica máxima permitida dentro de un local, y su máxima radiación al exterior.

El principio básico de su funcionamiento es medir la presión acústica real en cada momento, e impedir que supere el nivel preestablecido

o programado, con lo cual se consiguen varias mejoras respecto a los limitadores electrónicos: se adapta al local vacío o lleno automáticamente, no introduce distorsión ni retardo al atenuar 40 dB (no es un compresor) y no se falsea su actuación al variar el volumen (incluso un mando de volumen posterior al LA-01, situado en las etapas de potencia).

También el modelo LA-01 de Cesva puede actuar de diversas maneras: como indicador de la presión acústica real en la sala, como alarma acústica (para controlar el nivel máximo programado) y como limitador (atenuador de 40 dB); pudiendo elegir el funcionamiento de todas a la vez o cualquiera de ellas de forma independiente.

FP-8: el piano digital transportable de Roland

El FP-8 de Roland es un nuevo piano digital de 88 teclas completamente transportable. Tiene teclado PA-4 con un nuevo mecanismo de martillo recientemente desarrollado por Roland; se trata de un mecanismo que imita las características de los pianos acústicos en términos de fuerza necesaria para pulsar una tecla, el momento de inercia y otras especificaciones de tacto y sonido.

Este aparato está especialmente diseñado y construido tanto para el usuario profesional como para los particulares que gustan de materializar sus propios fragmentos musicales en casa.

Roland lanza al mercado el afinador de guitarra TU-6

El TU-6 de la línea Boss de Roland es un afinador diseñado exclusivamente para guitarra y bajo, que detecta con rapidez la frecuencia fundamental de cada cuerda de la guitarra o bajo. Ello permite que el afinado se lleve a cabo de forma rápida y fiable.

Cuenta, además, con un amplio medidor de afinación, un micrófono interno para el afinado de guitarra acústica y un diseño compacto y ligero.

Dispuesta la primera ruta de radioenlace en los nuevos Länder de Alemania

ANT Nachrichtentechnik GmbH, perteneciente a Bosch

Telecom, ha tenido dispuestos el pasado 3 de diciembre, conforme al plazo fijado, los primeros tramos de radioenlace a 140 Mbit/s para la red de cobertura en los nuevos Länder (estados federales).

Se trata de la unión entre Berlín y Leipzig. La ruta forma parte de los 600 Km. aproximadamente de longitud que sumarán los radioenlaces de 4.000 canales telefónicos que llevan de Rostock a Erfurt pasando por Berlín y Leipzig y que se unen por el norte y por el sur a la red de telecomunicación de la antigua República Federal.

A causa del corto plazo de realización, este proyecto, que exige una colaboración estrecha y poco convencional entre todos los participantes de la administración telefónica y la industria, muestra con claridad las ventajas del radioenlace cuando hay que instalar con rapidez y economía enlaces digitales modernos.

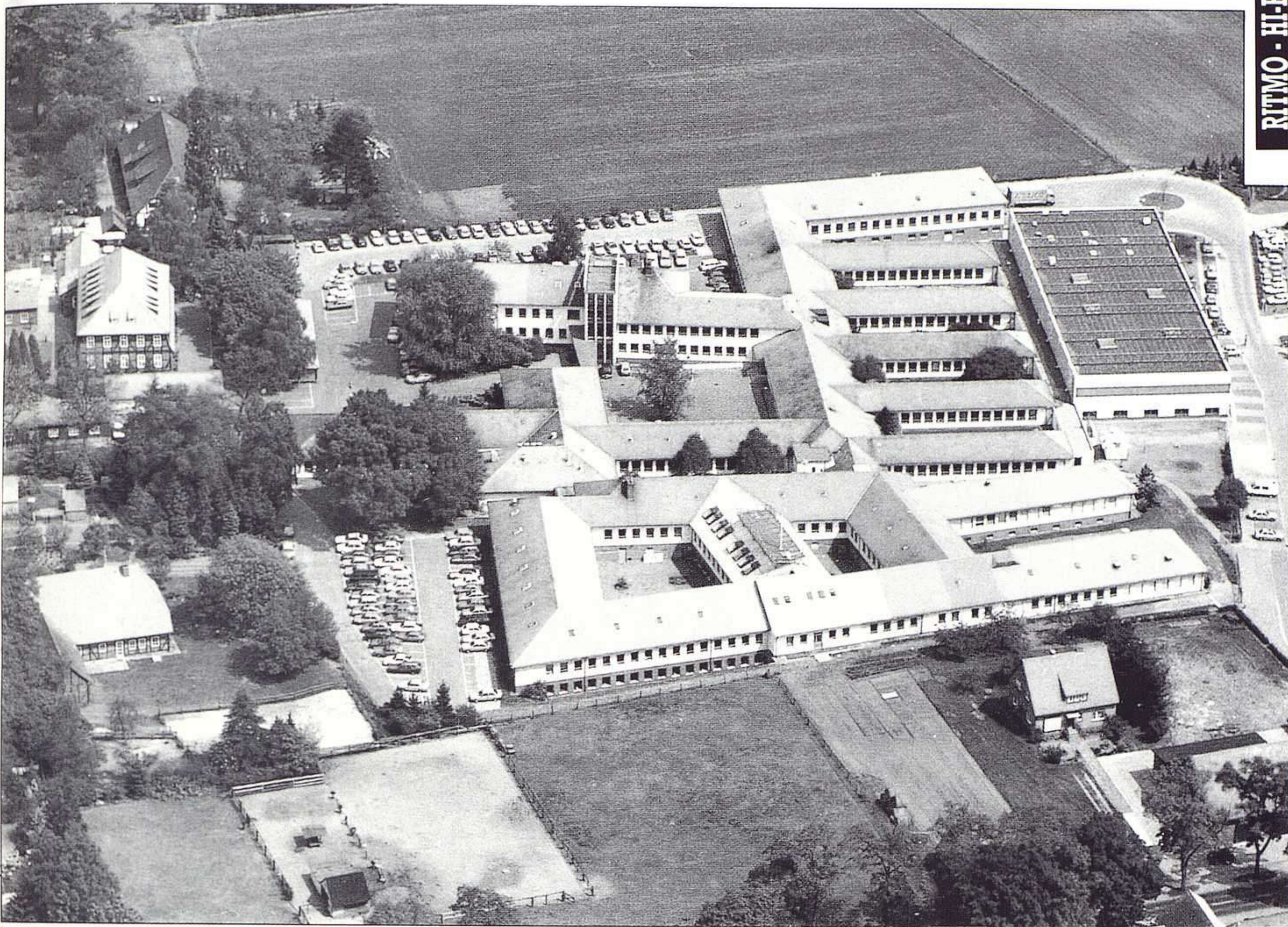


El FP-8 de Roland es completamente transportable.



Afinador de guitarra TV-6, de Roland.

LOS MÁS DE CUARENTA AÑOS SENNHEISER



Sennheiser ha sabido asimilar el concepto de expansión.

Haciendo un poco de historia, en 1945, el profesor Fritz Sennheiser fundó el laboratorio Wennbostel en una antigua granja al sur de Lüneburg Heath, en la pequeña aldea de Wennbostel. 1946 es la fecha de aparición de su primer producto: un voltímetro de válvulas y, un año después, se fabricó el primer micrófono de bobina móvil, el modelo MD-2.

Pero el verdadero golpe de gracia del equipo del profesor Fritz Sennheiser fue el lanzamiento al mercado, en 1968, de los auriculares dinámicos abiertos HD-414, considerados como los más vendidos en todo el mundo.

La compañía se trasladó a una nueva fábrica en Burgdorf, en el año 1977, en donde la cifra de empleados en su 40 aniversario se elevó a más de mil personas.

Sennheiser hoy

Tanto en los grandes escenarios mundiales, ya sea comedia musical, teatro o concierto, en los estudios internacionales de cinematografía, radiodifusión y televisión, en los centros de congresos y en

las retransmisiones exteriores, en todo el mundo los productos Sennheiser cuidan del buen sonido.

Comedias musicales como "Cats", "Starlight-Express" y "El fantasma de la Ópera", han contado con algunos de los productos Sennheiser. Por ejemplo, en el caso de "Starlight-Express" en Bochum son 27 diminutos micrófonos de corbata y emisoras de bolsillo los que transmiten con buena calidad y sin perturbaciones a 110 altavoces las canciones de los actores que se deslizan sobre patines.

Y también los pilotos de casi 60 líneas aéreas alrededor del globo confían en la cabina de pilotaje en los equipos de audifonía de Sennheiser.

El éxito de estos productos profesionales llena "volúmenes". Porque están permanentemente en aplicación, porque se producen y fabrican en serie, la técnica del sonido tiene que ser absolutamente fiable y "dura en la toma".

Las tareas pioneras en el desarrollo y la calidad continúan también en los productos para el usuario privado. Ellos permitieron ser a la empresa el mayor fabricante de Europa de auriculares estereofónicos HI-FI, que se han visto galardonados en algunas ocasiones.

Puntos fuertes de los auriculares

En Sennheiser basan la clasificación de sus productos en varios pilares que vamos a examinar a continuación.

Uno de ellos es la respuesta; la respuesta está definida por la curva de respuesta característica de un auricular o un micrófono. La respuesta hace referencia a la gama de frecuencias útil especificada por el fabricante para la irradiación o captación del sonido.

La impedancia es la resistencia para corriente alterna de un aparato, medida desde el exterior del mismo. En todos los auriculares Sennheiser, la impedancia oscila entre los 17 y los 600 Ohmios, lo que permite una conexión sin problemas a la mayoría de los aparatos corrientes. El valor de la impedancia de un micrófono es de gran importancia para su conexión a un amplificador. La impedancia terminal (la resistencia de entrada del amplificador a que está conectado el micrófono) debe ser siempre bastante superior a la impedancia del micrófono.

Puede suceder (especialmente a frecuencias bajas) que el movimiento de la membrana no siga exactamente a la



Sennheiser es una firma de gran tradición en el mundo de la HI-FI.

señal eléctrica, produciéndose ondas armónicas no existentes en el sonido original. El porcentaje relativo de estas ondas armónicas se denomina factor de distorsión no lineal. Ensayos de sensibilidad han puesto de manifiesto que un factor de distorsión no lineal inferior al 1% es imperceptible en la gama de las frecuencias de 100 a 2.000 Hz.

Por otro lado, el confort en el empleo de un auricular no está condicionado solamente por su peso, sino también por la fuerza con la que los auriculares quedan apretados sobre los oídos. La unidad de medida utilizada internacionalmente es el Newton, siendo 1 Newton correspondiente a la fuerza ejercida por un peso de 100 g. sobre una superficie.

Otro aspecto importante es la sensibilidad. En el caso de un auricular, se denomina sensibilidad a la presión acústica (medida en dB) suministrada por el auricular al recibir una potencia del 1 mW a una frecuencia de 1.000 Hz. En el caso de los micrófonos, la definición es inversa: mide la tensión eléctrica necesaria para que el micrófono suministre una presión acústica de 1 Pascal (1 Pascal equivale a unos 94 dB): por ejemplo, 2 mV/PA. Este valor es impor-

tante a la hora de dimensionar la sensibilidad de entrada del aparato de grabación.

Se puede distinguir entre característica "omnidireccional", "en forma de ocho", "cardioide", "supercardioide", "hipercardioide" y "de cañón". La característica omnidireccional indica una captación uniforme del sonido procedente de todas las direcciones. La característica direccional deseable para un micrófono depende del empleo concreto. Los micrófonos direccionales se emplean normalmente para la supresión de ruidos ambientales molestos: este efecto es tanto mejor, cuanto mayor sea el grado de concentración del micrófono. El grado de concentración indica en qué medida sería mayor la potencia absorbida del sonido ambiental si el micrófono tuviera característica omnidireccional, permaneciendo constante la sensibilidad para el sonido directo. Por ejemplo, el grado de concentración de un micrófono de característica hipercardioide puede llegar a alcanzar el valor 4. Los micrófonos con característica direccional de cañón alcanzan valores mayores.

También es importante señalar en esta valoración el principio transductor.

Un micrófono transforma la energía acústica en energía eléctrica, mientras que los auriculares llevan a cabo el proceso inverso.

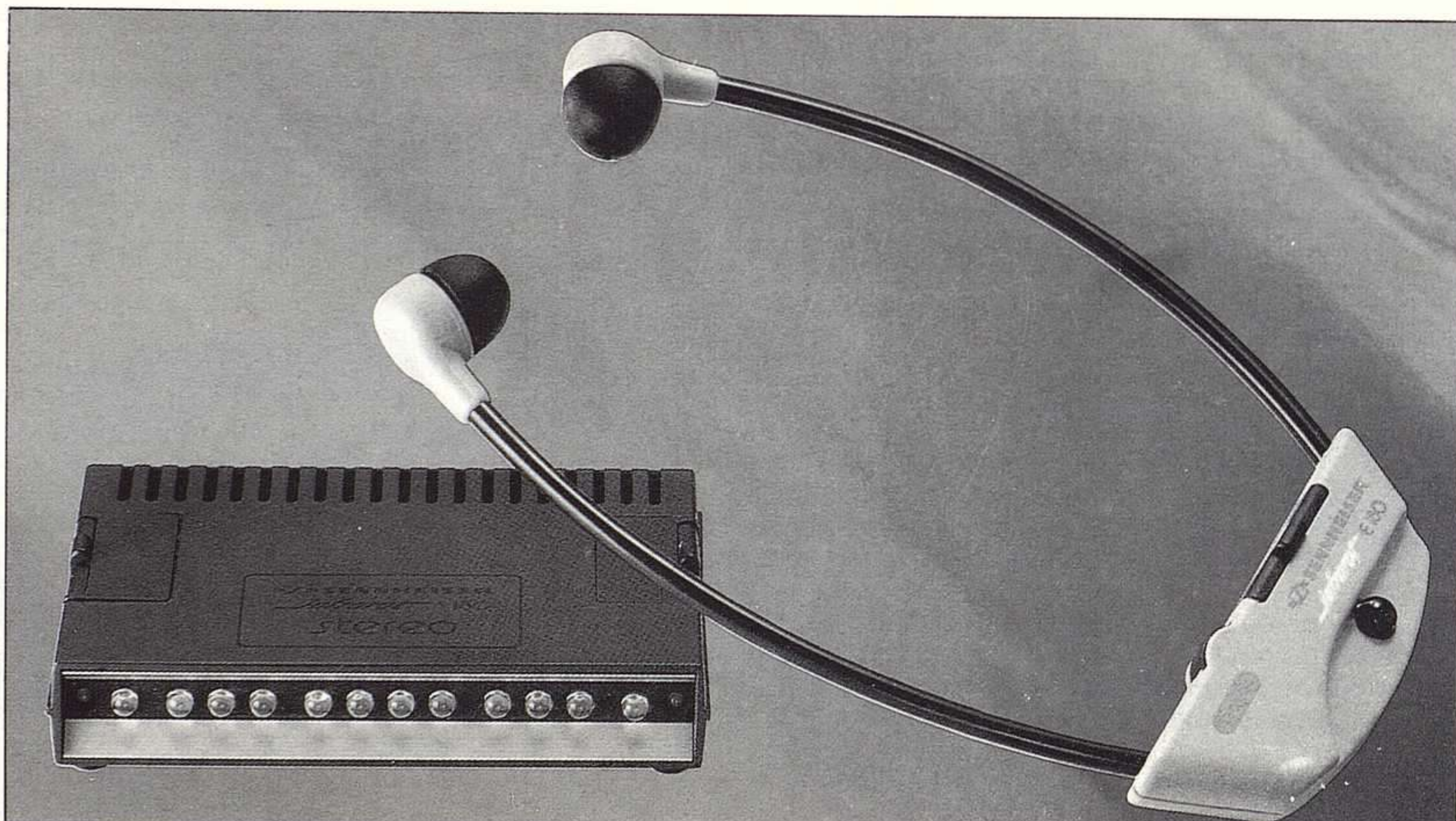
Esta conversión puede realizarse a base de diferentes principios. El principio más extendido es el dinámico, según el cual la membrana vibra unida a una bobina en un campo magnético permanente.

El principio electrostático (micrófonos condensadores de electret), se basa en un transductor configurado a modo de condensador. La membrana, muy fina, no está unida a la bobina, por lo que puede reaccionar con mayor rapidez.

Por otro lado, los transductores electrostáticos son más complicados desde el punto de vista técnico y más caros que los sistemas dinámicos.

Auriculares Sennheiser

Por citar algunos modelos de la extensa gama de auriculares Sennheiser, mencionaremos los HD 33, HD 40, HD 50, HD 450, HD 480, HD 520, HD 560 ovation, o los HD 540 reference gold.



Infrarot Set 180 estéreo.